DE INVLOED

DER

DUITSCHE LETTEREN OP DE NEDERLANDSCHE

DOOR

G. G. KAAKEBEEN

Leeraar in de Nederlandsche Taal- en Letterkunde a/d Hoogere Burgerschool met 3-jarigen Cursus te 's-Gravenhage

BEKROOND ANTWOORD OP DE PRIJSVRAAG

UITGESCHREVEN DOOR DE REDACTIE

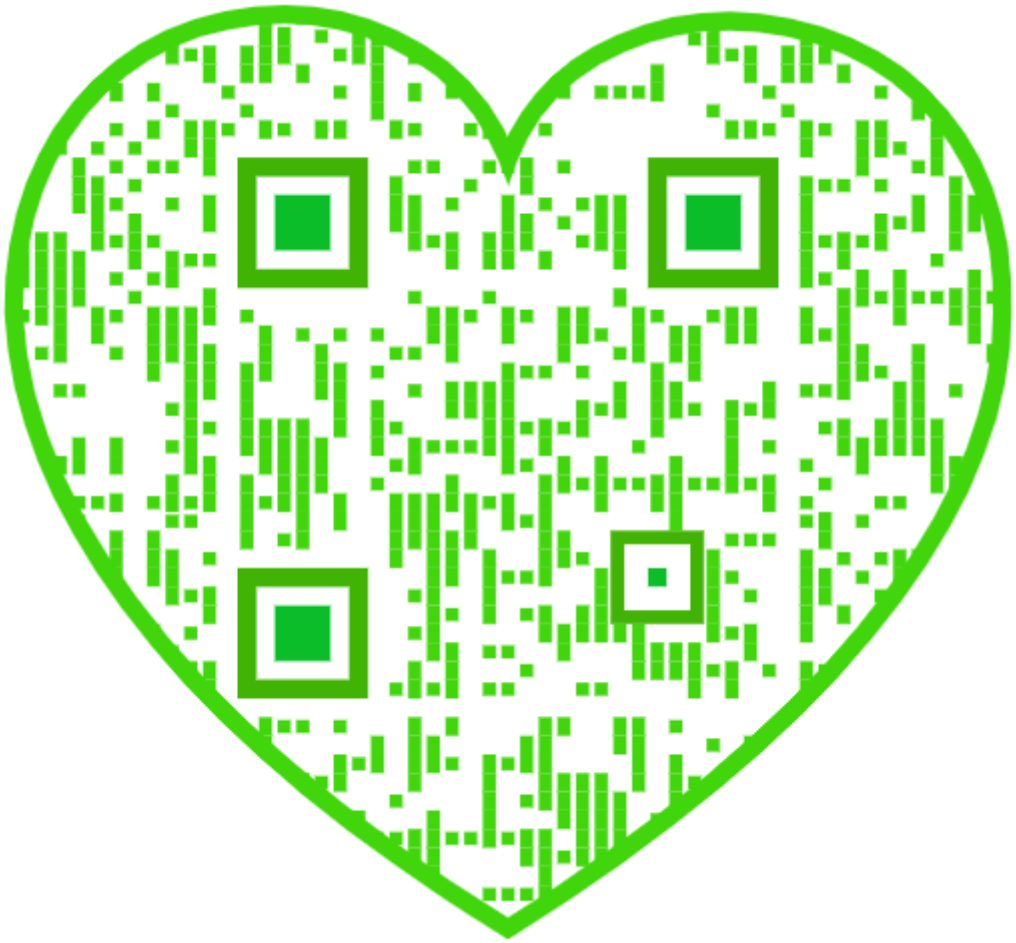
VAN

NOORD en ZUID

TAALKUNDIG TIJDSCHRIFT VOOR DE BEIDE NEDERLANDEN

Bij gelegenheid van den aanvang des **Tienden Jaargangs** van genoemd tijdschrift.

CULEMBORG
BLOM & OLIVIERSE.
1888.



DE INVLOED

DER

DUITSCHE LETTEREN OP DE NEDERLANDSCHE

DOOR

C. G. KAAKEBEEN

Leeraar in de Nederlandsche Taal- en Letterkunde a|d Hoogere Burgerschool met 3-jarigen Cursus te 's-Gravenhage

---

BEKROOND ANTWOORD OP DE PRIJSVRAAG

UITGESCHREVEN DOOR DE REDACTIE

VAN

NOORD en ZUID

TAALKUNDIG TIJDSCHRIFT VOOR DE BEIDE NEDERLANDEN

Bij gelegenheid van den aanvang des **Tienden Jaargangs** van genoemd tijdschrift.

CULEMBORG
BLOM & OLIVIERSE
1887.

VOORBERICHT.

De verdienstelijke arbeid van De Clercq, *betrekkelijk den invloed van de uitheemsche Letteren op de Nederlandsche, stond langen tijd vrijwel alleen in onze letterkunde. Eene aanvulling daarop, wat den invloed van het Engelsch aangaat, gaf het taal- en letterkundig tijdschrift* Noord en Zuid *ten vorigen jare.*

Dit *jaar wenschte de Redactie bij het verschijnen van den* tienden *jaargang ter nadere aanvulling een uitvoeriger werk uit te geven, dat den invloed van de* Duitsche *letteren op de Nederlandsche schetsen zou.*

De Redactie was van meening, dat het onderwijs in de Geschiedenis der Letterkunde zeer eenzijdig en onvolledig zal zijn, wanneer daarbij niet telkens wordt aangewezen, welke vreemde invloeden achtereenvolgens op de Nederlandsche letteren hebben gewerkt, opdat nauwkeurig kan worden nagegaan, wat uit onszelven is voortgekomen en wat naar het voorbeeld van vreemde schrijvers ontstond, m. a. w. wat echt nationaal, oorspronkelijk Nederlandsch is en wat niet.

De Hoogleeraren Dr. Jan ten Brink *en* Dr. H. E. Moltzer,

de Leeraren Dr. R. A. Kollewijn, Dr. Jan te Winkel *en* Taco H. de Beer *namen op zich, de ingekomen stukken te beoordeelen.*

Drie *stukken werden ingezonden, waarvan één onder het motto* Vielen gefallen ist schlimm *niet alleen het beste was, maar ook tevens zóo voldoende, dat de jury dien arbeid der bekroning waardig keurde.*

Bij opening van het naambriefje bleek schrijver te zijn, de Heer

C. G. KAAKEBEEN,

Leeraar a/d Hoogere Burgerschool met 3-j. C. te 's-Gravenhage,

wien de uitgeloofde prachtuitgave van Vondel *door* Van Lennep, *met eene opdracht van de jury, door alle leden onderteekend, werd aangeboden.*

De Redacteur van Noord en Zuid,
Taco H. de Beer.

Amsterdam, 1 Oct. 1887.

INLEIDING.

Wanneer de letterkunde den godsdienst, de zeden, de geschiedenis eens volks trouw afspiegelt, zijne idealen en fantasieën belichaamt, is zij nationaal.

Is de kunstenaar één met zijn volk; doet hij niets, dan uitdrukking en vorm geven aan het geheele leven zijner natie, dan moet zijne kunst ook noodwendig nationaal worden.

Heeft dus eene natie een geheel eigen stoffelijk en geestelijk leven, hare eigen idealen; ook hare eigen middelen van uitdrukking, dan zal het onderscheid tusschen hare kunst en die van andere des te scherper zijn.

Toch zal er ook dan nog eenheid zijn door de eenheid der menschelijke natuur en harer wetten van ontwikkeling. Evenmin als de andere Europeesche volken heeft het Nederlandsche zich afzonderlijk ontwikkeld. Ten opzichte van godsdienst, zeden, wetenschap en idealen is het één met verscheidene andere volken.

Die éénheid vindt men terug in de letterkunde; in dien zin is de kunst internationaal.

Zoo kan het dus gebeuren bij volken, zoo nauw verwant als de Duitschers en Nederlanders, dat er schrijvers optreden die a. h. w. voor beide volken schrijven; men behoeft ze slechts over te planten

d. i. te vertalen en het blijkt, dat de grond even geschikt voor hen is.

Nergens misschien openbaart zich dat verschijnsel zoo duidelijk, als bij de Duitsche ten opzichte van de Nederlandsche letterkunde en wel voornamelijk in twee tijdperken: de Middeleeuwen en de achttiende eeuw; met de volkspoëzie en met de godsdienstig-zedelijke werken der 18de-eeuwsche schrijvers.

De Nederlandsche schrijvers speelden vaak de rol van bemiddelaars tusschen den Duitschen schrijver en het Hollandsch publiek. Bewonderaars van den een of anderen Duitschen schrijver, trachtten ze diens werk door vertalingen ook hier te doen genieten.

Anderen poogden Hollandsche werken te scheppen in den geest van een Hoogduitsch kunstenaar.

Ook waren er enkelen, die zonder bepaald te vertalen of na te volgen, zooveel bestanddeelen van den geest der Duitsche klassieke schrijvers in zich hadden opgenomen, dat die vaak uit hunne werken spreekt.

Letterlijke vertalingen behooren alleen door het Hollandsch, waarin ze geschreven zijn, tot onze letterkunde.

Wat de lezer, die Duitsch verstaat, haast onbewust, al lezende, verricht, is hier door den vertaler gedaan.

Worden ze in Nederland veel gelezen, dan zijn ze een richtsnoer ter bepaling van den geest en den smaak des tijds.

Die vertalingen mogen dus den invloed van den Duitschen schrijver op zijn' vertaler bewijzen; de graagte, waarmee ze gelezen worden, des schrijvers invloed op het Nederlandsch publiek — zij zelve kunnen nog niet ten bewijze strekken van invloed der Duitsche letterkunde op de Nederlandsche. Kan men spreken van invloed van het oorspronkelijke op de vertaling?

Wat de eigenaardige veranderingen betreft, die de Nederlandsche vertalers zich dikwerf ten opzichte van het Duitsche oorspronkelijke werk veroorloofden, vooral in de M. e., deze komen voort uit den Nederlandschen geest en toonen dus diens werking op de vertalers.

Toch zijn al die vertalingen van hoog belang ter bepaling van den invloed der Duitsche letteren op de onze.

Zij maken het publiek met de werken der Duitsche schrijvers bekend en zoo wordt het ontvankelijker voor oorspronkelijke geschriften in hunnen geest; ook aan de verrijking der dichterlijke taal en vooral aan den versbouw hebben ze dikwijls meêgewerkt

Dit ter kenschetsing van het verband, waarin de vertalingen tot het onderwerp dezer studie beschouwd worden. — Onder invloed staan van een ander kan niet gebeuren, zonder dat deze krachtiger is. Het Duitsche volkslied in de M. e. was rijker dan het onze; en eerst als Duitschland letterkundigen voortbrengt, die de onze in denzelfden tijd overtreffen, zooals tegen het einde der achttiende eeuw, oefent zijne letterkunde eene langdurige werking op de Nederlandsche. De overige invloeden staan meer op zich zelve; ze zijn meer het gevolg van onderlinge gelijkheid in zedelijke en godsdienstige begrippen en zouden nog vaker over en weer plaats hebben, als onze taal geen beperkter gebied had.

In den bloeitijd onzer letterkunde, de 17de eeuw, is de werking der Nederlandsche op de Duitsche letterkunde bepaald grooter.

Van vele Duitsche schrijvers mag gezegd worden, dat ze ten slotte op de veredeling onzer letteren hebben gewerkt, zonder dat ooit de Nederlandsche volksgeest geheel werd uitgedoofd.

MIDDELEEUWEN.

Er bestaat veel overeenkomst tusschen de middelnederlandsche en de middelhoogduitsche letterkunde. Zij komt voort uit de oorspronkelijke stamgemeenschap der beide volken en uit de omstandigheid, dat de Fransche schrijvers in beide landen zooveel invloed hadden; daarbij putten de Duitsche en de Nederlandsche dichters vaak uit dezelfde Latijnsche bronnen.

De oorspronkelijke eenheid hunner mythologie en hunne vermenging ten tijde der volksverhuizing hebben in onze letterkunde, voor zoover ze bekend is, slechts enkele flauwe sporen achtergelaten in het volkslied en in de epische en dramatische poëzie; nevelachtige beelden uit den heldentijd.

Het handelsverkeer, als van de Hansa, zal wel op de verbreiding der volkspoëzie gewerkt hebben.

Verder moet men niet vergeten, dat in de Middeleeuwen onze voorvaderen dichter bij de Duitschers stonden dan wij; dat het taalkundig verschil tusschen middelnederlandsch en middelneêrduitsch gering was en men de grenslanden, vooral Gelderland, gedurende de M.e. niet van Duitschland kan scheiden.

Die nauwe taalverwantschap maakte het vertalen wel licht, maar overbodig; vooral in de oostelijke gewesten van ons land. Wel zullen soms Limburgsche en Kleefsche edelen, evenals hunne taal, be-

middelaars zijn geweest tusschen de mhd. dichters en die van Brabant, Vlaanderen en Holland.

Toen W. de Clercq schreef: „er is soms overeenkomst, die aan navolging doet denken, terwijl die aan den algemeenen geest der eeuw moet worden toegeschreven" [1]), had hij die woorden gerust op onze mnl. letteren kunnen toepassen.

De meeste onzer uit het Fransch vertaalde epische gedichten vinden we in het mhd. terug, al verschilt de wijze van bewerking soms veel.

Maerlant vindt men in Hugo van Trimberg en Rudolf van Ems terug, of liever in beiden Petrus Comestor en andere mlat. veelweters.

In de tweede helft der 14de eeuw vertoonen [2]) de *Lassbergische liedersaal* evenals het handschrift der *Hätzlerin* veel overeenkomst met de dichtsoort van de „sprekers" Willem van Delft, Augustynken van Dordt en Willem van Hillegaersberch.

Gottfried van Strassburg in zijn „Tristan en Isolde" (das glühende Eisen) verhaalt hetzelfde als Potter in „Der Minnen Loep" (de geschiedenis van Paulina en Romanelle).

Dit zijn maar enkele grepen uit eene groote menigte overeenkomstige verschijnselen in de gedichten van twee volken, die eerst in de 16de eeuw na de hervorming geheel afzonderlijke wegen zouden uitgaan.

---

[1]) W. de Clercq in zijne bekende Verhandeling over den invloed der vreemde letterkunde op de onze (1824).

[2]) Volgens Dr. E. Martin. Zie Noord en Zuid, III bl. 339.

I. Epische poëzie.

Niets kan beter dienen om het *gewestelijke* onzer vroegste mnl. dichtkunst en de nauwe verwantschap tusschen deze en de mhd. in 't oog te doen springen dan eene korte beschouwing van *Hendrik van Veldeke.*

Deze, een leek van edelen bloede, doch waarschijnlijk geen ridder, schreef in den Maastrichtschen tongval omstreeks 1170 de *St. Servaeslegende*, tusschen 1175—1185 de *Eneît.*

Door het laatste werk, waarbij hij voor 't eerst zuivere rijmen gebruikte in plaats van de vrije assoneerende rijmen, waarvan zich de geestelijke mhd. dichtkunst der 11de eeuw bediende, werd hij de bemiddelaar tusschen de noordfransche epische en de middelhoogduitsche dichters.

Hartmann von Aue staat op zijne schouders, Wolfram von Eschenbach noemt hem zijn' meester.

Van invloed der hd. letterkunde op de onze is hierbij geen sprake; ook schijnt geen zijner werken op de dichtkunst in Brabant en Vlaanderen te hebben gewerkt.

Merkwaardig alleen is het, dat Limburg, voor 't overige van zoo weinig beteekenis voor onze letterkunde, dezen voorlooper der mnl. en mhd. wereldlijke poëzie heeft voortgebracht. Al is Veldeke's tekst verloren en de overgebleven redactie van de „Eneît" eene middelhoogduitsche bewerking, men kan gerust aannemen, dat het taalverschil tusschen zijn dialect en het mnl. te gering was, om algemeene verbreiding te beletten.

Trouwens, de ridders van den Nederrijn en uit de Belgische streken golden voor de beschaafdste in Duitschland; in Oostenrijk mengde men Vlaamsche uitdrukkingen in het gesprek, om zich een waas van voornaamheid te geven en *Vlaemen*, *Sahse*, *Brâbant* waren in de 13de eeuw in Duitschland namen, die het ideaal van beschaafde taal en fijne vormen uitdrukten.

St. Brandaen. De middelhoogduitsche geestelijke poëzie is ouder en rijker dan de onze. In den *Sint Brandaen*, eene monniks-Odyssee met heidensche en kristelijke gronddenkbeelden, omstreeks 1200 geschreven, bezitten we eene vertaling van een middelhoogduitsch origineel. E. Verwijs heeft aangetoond, dat ons gedicht geene navolging is, van het bekende gelijknamige mhd., maar dat aan beide eene oudere mhd. bewerking ten grondslag moet hebben gelegen.

De *Sint Brandaen* wordt tot de oudste Nederlandsche dichtwerken gerekend; het behoort tot die kloosterlegenden, welke, reeds in de 10de eeuw en vroeger in 't Latijn verhaald, in het middelfransch en daarna in de mhd. en de mnl. talen werden naverteld. De vertaler is onbekend en zijn werk wordt niet geroemd.

De avontuurlijke zwerftochten van den Ierschen monnik gaven voedsel aan den trek naar het wonderbare en moesten tevens het geloof des volks aan de ontwijfelbaarheid der kerkelijke wonderverhalen bevestigen.

Heldensage. Jammer genoeg zijn ons van de Mnl. vertaling van het Duitsche Nibelungen-lied slechts twee brokken overgebleven.

Naar welke redactie van het epos ze bewerkt zijn, is onzeker. Ze vormen een gedeelte der 16de en een der 17de Aventiure, te zamen 144 verzen.

Het eerste fragment verhaalt den strijd van Zegevrijt (Siegfried) met den beer en hoe deze, nadat Zegevrijt hem „ontbant" onder het volk van Gunther verwarring aanrichtte en de spijsschotels in de keuken omgooide, tot eindelijk zijn sterke temmer hem doodde.

Het tweede beschrijft Crimeldes (Chrimhilde's) smart bij het lijk van Zegevrijt, hare bittere verwijten aan Gunther en Hagen, de pogingen van Geernoet en Ghiseleer om haar te troosten en de begrafenis.

De vertaling is „vrij slecht, onbeholpen en stijf." [1])

[1]) Dr. G. Kalff in zijne uitg. der mnl. Epische Fragmenten, Gron. 1885, bl. 1.

Evenals in die van het Hildebrandslied (waarover later) is er een godsdienstiger toon in aangeslagen dan in het oorspronkelijke.

De Nederlandsche bewerking dagteekent waarschijnlijk van het begin der 13de eeuw.

De Duitsche heldensage was hier te lande bekend in de 12de, 13de en 14de eeuw.

Maerlant spreekt van Diederik van Bern; de regel, voorkomende in Jan Boendale's Brabantsche Yeesten „hi soude wel enen bere binden" herinnert aan Siegfried; van Veldeke zegt in den Sint-Servaes:

„Soe mochte dich wale myne gheysel slaen
Sprach *Attila die Bodelinghes* son."

De oude zeldzame namen der Duitsche heldensage uit de Goedroen treft men merkwaardigerwijze aan in de „Kinderen van Limborch" (± 1320) van Hein van Aken: Het (swerd) smeede Wilant, Ende is Mimminc ghenant, Het voerde Wedege die coene." In dienzelfden roman ontmoet Echiles drie echt Duitsche „meerwijven" en Venus heeft er geheel het karakter van de Germaansche Holda. Toch kwam, volgens Müllenhoff e. a. „de bekendheid met de Duitsche heldensage in de Nederlanden niet voort uit inheemsche bronnen. Veeleer waren het nederrijnsche en nederduitsche liederen, die zich nog in de 13de eeuw en later met andere volksliederen en hd. gedichten daarheen verbreidden, evenals naar het Noorden."

Uit den naam *Wedege* voor Wittich, die in den Limborch voorkomt, leidt v. d. Bergh af, dat er eene Nederlandsche bewerking der sage bestaan heeft, waarin Wittich de held is.

Behalve deze op zich zelf staande regels, zijn er twee mnl. gedichten, die de vrucht zijn van vertrouwdheid met de Duitsche heldenverhalen n.l. *Van den bere Wisselau* en *Vier heeren wenschen.*

Een fragment van het eerstgenoemde gedicht werd te Gent in zeer gehavenden toestand gevonden en is eerst door Serrure, later

door G. Kalff uitgegeven en, voorzooverre het kon, geëmendeerd. Prof. Jonckbloet geeft er het volgende overzicht van [1]):

„Koning Karel is met zijn gevolg in het land van den reuzenkoning Espriaen gedrongen, dien hij noodzaakt hem op zijne burcht te ontvangen. De overwinning is hem hoofdzakelijk bezorgd door Wislau, den beer, een monster, dat aan zekeren Geernout, die het ten onder gebracht had, gehoorzaamt; om den reuzen schrik in te boezemen, gelast deze den beer, met wien hij in eene onbekende taal „in de gargoensche tale" spreekt, om zoodra zij in het kasteel zijn, Espriaans kok in den ziedenden soepketel te werpen, dan den ketel in de eetzaal te brengen en ten aanzien van allen de verbrande overblijfselen van den kok op te peuzelen. Dat dit de reuzen met schrik vervult, zal men begrijpen. Om hun ook ontzag in te prenten voor zijne makkers, die zij als dwergen beschouwen en minachten, begon Geernout een worstelstrijd met den beer, dien hij echter vooraf gelast had zich te laten overwinnen, zooals ook geschiedde".

De reus Espriaan of Aspriaan komt ook voor in het mhd. gedicht van „König Rother", dat waarschijnlijk ± 1135 door een Beiersch dichter gemaakt is, wien met zijn „König Rother" de beroemde Normandische graaf Roger de Sicile van oogen zweefde. Tusschen het verhaal van diens tochten is eene oud-Germaansche heldensage van Espriaan en Widolf mit der Stange geschoven. Ook in de IJslandsche Vilthîna-sage komt Espriaan voor onder het gevolg van koning Rother. Daarin laat zich Wildifer in eene berenhuid naaien en wordt door zijn' makker Isung, den harpspeler, *Vizleo* (Wisselau) genoemd.

Bovendien komt de wijze, waarop Geernout met den beer omgaat, veel overeen met Siegfrieds binden en ontbinden van den beer in de „Nibelungen" en Wisselau richt op Espriaans burcht dezelfde

---

[1]) Gesch. der Ned. Lett. 3e druk, I, 162.

verwarring aan in de keuken als Siegfrieds beer aan het hof van koning Gunther.

Van invloed der IJslandsche sage op ons gedicht kan geen sprake zijn, daar die sage niet van vroeger dagteekening is; beide bevatten overblijfselen van oude Duitsche heldensagen. Zoowel de reuzen als de beren komen daarin herhaaldelijk voor en een strijd met deze wilde dieren was in dien tijd een gewoon jachtavontuur. In de „Jeruzalemsche Kronijk" van Albertus Aquensis wordt verhaald, hoe Gotfried van Bouillon een luid brullenden beer pakte en doodde.

Aangezien de dichter van den „Wisselau" de „Nevelingen" schijnt gekend te hebben en daar Jacob van Maerlant later „van bere Wiselauwe die snodelhede" vermeldt in zijn „Spieghel Historiael", moet men het tijdstip der vervaardiging tusschen 1220 en 1280 stellen.

Ook koning Karel komt in het Nederlandsche gedicht voor, doch ook in „König Rother" en wel als diens kleinzoon.

De „Wisselau" schijnt in 't Zuiden van ons land geschreven door een volksdichter.

„*Vier heeren wenschen*" [1]) is denkelijk in de 14de eeuw gedicht. Het is hoogstwaarschijnlijk, evenals Van den Bere Wisselau niet vertaald:

„Het saten heren viere
In eenre salen wijt
Bi enen sconen viere
Ende corten haren tyt."

Die vier heeren zijn: Haghen, Geernoet, de milde Rudegeer en Gontier, allen hoofdpersonen uit het Nibelungen-epos. Ieder van hen spreekt een wensch uit; de dichters vraagt des lezers oordeel over den besten wensch. Zijne sympathie is blijkbaar voor Hagen.

[1]) Zie Jhr. Blommaert, Oudvlaemsche Gedichten II (Gent 1841) bl. 114—116.

„Nu willic aen wenschen
Sprac Hagen, die degen fijn,
Ic woude Scimminc Nimminc
Beide waren mijn.

Scimminc het paard en Nimminc het zwaard van Wittich komen evenmin als hijzelf in de „Nibelungen" voor, wel in de Volksliederen van Wittich en in Dietrichs Flucht.

Wittich wordt ook in den „Rosengarten" eenmaal onder de gezellen van Diderik van Bern genoemd.

Mone, in zijne Quellen und Forschungen (bl. 148) betoogt op die gronden bekendheid van andere Germaansche sagen in ons land, zooals de bovengenoemde.

De Vlaamsche hekeldichter *Boudewijn van der Lore* heeft ± 1380 ook een wenschgedicht gedicht geschreven, maar in vermakelijken trant, getiteld „Achte personen wenschen".

In dit gedicht heeft hij het vooral op de geestelijken voorzien en steekt den draak met hunne gehuichelde vroomheid en hun zin voor vleeschelijke genietingen.

Achte personen saten
Op enen lichten dach
Ende si dronken wel ende aten
In een vri gelach.
Een ridder wel gheheer.
Een maghet van hooger connen
Een clerc van wiser leer

eene frissche nonne, een moenc met eenre baghine, een pape en een gehuwet wijf.

Ook zij spreken allen een wensch uit. De clerc wenscht niets liever dan zijne studie te laten varen en met het nonneken zijn goed te verteren; de non wil daarvoor gaarne het heele convent en de abdis er bij in den steek laten.

Als de monnik spijs, wijn en vrouwen het hoogst prijst om er altoos syn „delyt mee te driven" begint het bagijntje te lachen en wenscht „grau abyt ende doeke wit om tsondaghes enen maeltyt ghelyc hi es dit ende met allen cloesteneren wel te sine ghemint; myn sonden hem verclaren ende doen al haar bevel: Dus woudic mine jare altoes leven wel".

Eindelijk wenscht de „prochipape" om hooge posten, een vette keuken en volle schuren en „het ghehuwet wyf", volkomen in overeenstemming met de gehuwde vrouwen in de mnl. boerden en sotternieën, wenscht „Albecut" haren man „onder die moude" en met goeden papen vet te hebben compaengie". Zoo loopt de stroom van herinneringen der Duitsche heldensage in een Vlaamsch kreupeldicht dood.

Andere wenschdichten zijn: *De vijf vrouwen Wenschen* en de *Vijf Heren Wenschen.* In het handschrift no. 192 der Bibliotheca Hulthemiana komen ze voor, na de gedichten van Boudewijn van der Lore. Blommaert schrijft ze hem toe, doch bewijst die opvatting niet.

Ze zijn ongeveer even oud als de besproken gedichten; en vol Grieksche namen: Ecuba, Elina, Pollexena, Adromica, IJsaude in het eerste; Menelaus, Hector, Parijs, Troylus en Pallidamas in het tweede. De toon is volstrekt niet hekelend. De personen staan allen in den dienst der Min en meenen het goed. Boudewijn van der Lore heeft ze zeker niet gedicht.

II. Epische Volkspoëzie.

In verscheidene middelnederlandsche liederen herinneren de stof en de toon aan de oude heldensagen.

Ze zijn meest alle uit het Duitsch vertaald of naar Duitsche voorbeelden bewerkt.

Het nederduitsch was meestal de bemiddelende taal; daaruit worden de liederen zoowel in 't Nederlandsch, als een enkele maal (zooals bij „Het daghet in den Oosten") omgekeerd in 't hoogduitsch vertaald.

Er bestond in de M. e. geen scherpe scheiding tusschen ons en de overige Nederduitschers.

Al weet men uit welken tijd de bewaard gebleven redactie van zulk een romance of ballade afkomstig is, die kennis is niet voldoende om te bepalen, wanneer het lied werkelijk ontstaan en het eerst algemeen verbreid en gezongen is.

Hoe verder men teruggaat, des te inniger is de betrekking tusschen Nederlanders en Nederduitschers; zoo zijn verscheidene oudgermaansche sagen gemeenschappelijk eigendom; men vindt ze ook in Deensche en Zweedsche liederen terug.

Met Duitsche sagen hangen samen:

a Het lied van den ouden Hildebrand, uit het nederduitsch vertaald [1]), waarschijnlijk is het laatst der 15de eeuw. Het hd. lied echter bestond reeds in de 13de eeuw en het verhaal zal hier al lang voor de 15de eeuw bekend zijn geweest." (Kalff.)

Het lied van Hildebrand leefde in Vlaanderen tot de zeventiende eeuw voort; in Noord-Nederland werd de stof voor 't tooneel verwerkt; en Pels rijmde tegen het einde dier zelfde eeuw:

„En daaglijks zingt men, op den ouden bardentrant
„Nog liedekens van de oude en jonge Hillebrand."

b. De Jager uit Grieken, waarschijnlijk uit de 14de eeuw, maar ook weer met een inhoud, die veel hooger opklimt, samenhangend met de sage van Wolfdietrich.

c. Mi Adel en Hir Alewijn, waarin Dr. Kalff sporen van de Gudrunsage meent ontdekt te hebben. „Dit lied zal tot ons geko-

[1]) Vgl. Kalff. Lied in de M. E. Leiden 1884 bl. 88.

men zijn in den tijd, toen de afzonderlijke liederen nog niet samenverbonden waren tot een geheel; of misschien nog voortleefden in den mond des volks, terwijl ze reeds door een middelhoogduitsch dichter tot een epos waren verwerkt."[1])

d. Danielken, dat waarschijnlijk eene samensmelting is van een afzonderlijk lied, waarin een heer Daniel de held was en het Tannhäuser-lied. Ons lied werd in het laatst der 15de eeuw gedicht.

e. Van den Hertog van Brunswijk, waarschijnlijk in de 15de eeuw door een' rederijker bewerkt, bevat herinneringen aan het verhaal van Hilde, de inleiding tot de Gudrun.

In dit lied zijn twee Duitsche sagen vereenigd n.l. die van Hertog Ernst en van Hendrik den Leeuw.

Al deze liederen in epischen trant zijn van Duitsche herkomst.

Nog talrijker zijn de romancen die, meest door mondelinge overdracht, uit het Duitsch zijn nagevolgd.

Liefde en avonturen zijn de stof dezer vaak aandoenlijke en wonderlijke verhalende liederen. Juist die groote aandoenlijkheid en die trek tot het geheimzinnige en belangwekkende zijn nadere bewijzen voor hunnen Duitschen oorsprong en vormen aan den anderen kant hunne bekoring voor het volk, dat zeer ontvankelijk is voor dergelijke stemmingen.

Tegelijk vormen zij, door de wijze van behandeling, een overgang tot de zuivere lyriek.

De volgende romancen behooren hiertoe:

Ic stont' op hoghen bergen, in de 15de eeuw tot een echt Nederlandsch lied verwerkt, dat nog niet is uitgestorven;

Van het wereldsche wijf, ontstaan uit twee Duitsche liederen, tamelijk onbeholpen, waarschijnlijk door de mondelinge overdracht.

Twee liederen van *Brunenborch*, het eene waarschijnlijk uit de

---

[1]) Vgl. Kalff. Lied in de M. E. bl. 96.

15de; het tweede uit de 16de eeuw; oorspronkelijk Fransch, zijn ze door het Duitsch heen tot ons gekomen.

Van vrouw van Lutsenborch, in Thuringen en Zwitserland als het lied van „Hans Steutlinger", aan den Rijn als dat van „Frau von Löwenburg" bekend; eene andere redactie, die „Frau zur Weissenburg" heeft aan het Nederlandsche tot voorbeeld gediend. Weissenburg werd Lutsenborch, Ludwig, Frederik; Thuringerland, het Guliksche. Het is in de 15de eeuw vertaald.

Lied No. 34 van Hor. Belg. II „*Die Edelfrau und der Schreiber*" en No. 35 „*Die Burggräfin und der Zimmermann*" zijn beide bewerkingen van een zelfde Duitsch lied, in de 15de of 16de eeuw ontstaan.

Thans volgen eenige liederen, waarin de klassieke sage geheel tot een middeneeuwsch verhaal is verwerkt.

Aan de Pyramus- en Thisbe-sage herinnert het lied (Antwerpsch Liedeboek No. 158) van eene hertoghinne, die den wachter overhaalt de poort te ontsluiten voor haren geliefden „ridder".

Zoo komt Virgilius in zijne middeneeuwsche gedaante van toovenaar in verschillende liederen voor, waaraan ons „Van Hansje de Backer" herinnert.

Zoo is de sage van Hero en Leander terug te vinden in het schoone volkslied van *de twee koningskinderen;* de geschiedenis van „Orpheus en Eurydice" is ook misschien reeds in de 16de eeuw in onze liederenpoëzie overgegaan.

Van het Pyramus- en Thisbe-lied, om het zoo eens te noemen, kan men aantoonen, dat het in de 15de eeuw uit het Duitsch vertaald is.

De andere behooren tot die volksdichten, welke als gemeenschappelijk eigendom der Germaansche volken misschien onafhankelijk zijn bewerkt.

Hetzelfde is het geval met het lied, getiteld „*het Vriesken*" (waarschijnlijk uit de 14de eeuw).

Eene dergelijke overeenstemming bestaat tusschen het Nederlandsche lied door Hoffmann von Fallersleben „Liebesprobe" betiteld en het Deensche „Herr Peders Forrnaninger", waarbij van vertaling geen sprake is.

Vooral in het Beiersche tijdvak is de taal der liederen soms half Duitsch, hetgeen het trekken van scherpe grenzen op dit gebied zeer bemoeielijkt.

Nog zijn in de 16de eeuw waarschijnlijk naar Duitsche liederen bewerkt *Van de Koningin van elf Jaren* en *De onschuldige Knaap;* het laatste is zelfs vrij letterlijk vertaald.

Het lied, getiteld „*De Koningsdochter*" is gemeenschappelijk eigendom geweest, maar ook, in drie romancen zelfs, op verschillende wijzen naar het Duitsch bewerkt.

Verscheidene liederen (zegt Kalff) n.l. „van den graeve van Romen", „van den Heer van Valkenstein", van den zeeroover Stortebeker, van den Lindenschmidt en andere, hoewel tot nu toe niet in 't Nederlandsch gevonden, moeten hier bestaan hebben en bestonden ook in 't Hoogduitsch en in 't Nederduitsch.

Wat de wijze van vertalen aangaat, is reeds opgemerkt, dat de slordigheid in dezen vaak het gevolg was van mondelinge voortplanting; daaraan moet men ook voor een goed deel de veranderingen toeschrijven, die het gedicht bij de bewerking in volgorde der gedachten en bijzonderheden onderging.

Dit geldt ook voor de later te bespreken liederen.

Toch blijkt het soms klaar, dat de vertaler het Duitsch niet goed begreep, dikwijls stoplappen gebruikte en zoo alles behalve eer van zijn werk heeft.

Als de vertaler, zooals van die van het Nibelungenlied en het Hildebrantslied ondersteld wordt, een geestelijke was, is het godsdienstig element versterkt en zijn soms ruwe trekken, maar die juist eigenaardig in die epische stof thuis hooren, weggelaten of verzacht.

Daar de dichters er naar streefden nationaal te zijn, werden de

vreemd klinkende namen vaak eenvoudig veranderd en onherkenbaar. (Vgl. het lied *van vrouw van Lutsenborch*).

Kenmerkend voor den geest der eeuw en des volks zijn soms de kleine wijzigingen, die een vertaald lied onderging.

Zoo is „Ic stont op hoghe berghen" in de 16de eeuw reeds zoo veranderd, dat als drijfveer voor 's ridders terugkeer het overlijden van 's meisjes vader wordt opgegeven, waardoor zij de rijkste erfdochter van het land zal worden! [1] [2])

---

[1]) Zie J. Te Winkel, Tijdspiegel Oct. 1884 blz. 197.

[2]) Enkele Duitsche liederen, die aan de oude heldensagen herinnerden, hebben ten grondslag gediend aan eenige der vele proza-romans, de zoogenaamde „volksboeken", die daar evenals in Nederland, gedurende de 16de en 17de eeuw vooral, eene talrijke en algemeen verbreide literatuur vormden. Het Siegfriedslied of de „hürnen Seifried" (16de eeuw) zinspeelt op deelen der Nibelungensage: op den schat, op Siegfrieds dood door Hagen, op den grooten moord bij de Hunnen. Hans Sachs heeft er een treurspel van gemaakt. Den volksroman, die dezelfde stof bevatte, vinden we in een Nederlandsch volksboek terug, in 1641 gedrukt, verhalende van den „Reus Gileas, die des groot Coninex wonderschoone dochter van 't Eyland Helyce" 's nachts door een' geest laat ontvoeren en haar in ketenen geboeid houdt, tot de smidsknecht *Sicvreedt* hem overwint, het meisje bevrijt en huwt. (In de aloude Siegfriedsage wordt de held door dwergen in het smeden onderricht).

Er bestaat ook eene Antwerpsche uitgave van „het kortswylich lezen van Tyel Ulenspiegel", gedrukt bij Michiel van Hoochstraten. Deze schijnt het voorbeeld te zijn geweest voor de drie Fransche uitgaven. De dertien uitgaven, die van den „Eulenspiegel" tusschen 1515 en 1540 bekend zijn, waaronder dus ook de Antwerpsche, zijn door Scherer vergeleken.[1])

Waarschijnlijk heeft in de 14de eeuw een man van dien naam geleefd, die te Kneitlingen bij Brunswijk geboren en in Mölln begraven werd. De

---

[1]) Zie Quellen und Forschungen XVI.

III. Lyriek.

Om het overzicht gemakkelijker te maken, onderscheiden we [1]) voor de middelnederlandsche lyrische poëzie drie tijdperken:

a. in de 12de en 13de eeuw: *het ridderlied;*

b. in de 14de eeuw: de liederen der *menestreelen en rondreizende zangers;*

c. in de 15de en 16de eeuw *ruiters- en rederijkersliederen.*

De eerst- en laatstgenoemde, ridderlied en rederijkerslied, behooren niet tot de volkspoëzie en hunne dichters staan onder Franschen invloed.

In het laatst der 12de eeuw heeft Van Veldeke, schrijver van den „St. Servaes" en de „Eneît", verscheiden liederen gedicht in Provençaalschen trant. Dr. Otto Behaghel, uitgever van de „Eneît" heeft bewezen, dat deze liederen ook, voor een deel zeker, oorspronkelijk in den Limburgschen tongval geschreven zijn.

Evenmin als de „Eneît" schijnen ze op onze letterkunde invloed geoefend te hebben.

Dr. J. te Winkel acht het mogelijk, dat ook van Veldeke's tijd-

---

geschiedenis van Till Eulenspiegel is eerst in 1483 opgeschreven en omstreeks 1500 voor 't eerst gedrukt. In het volksboek is hij een boersche vagebond, die handwerkslieden, vorsten, edellieden, geestelijken en geleerden met schijnbaar onnoozele boerenslimheid bedriegt en voor den mal houdt; tevens door ruwheid en volkomen verachting van „fatsoen" de lieden overbluft.

In 1498 kwam te Lübeck eene Nederduitsche bewerking uit van den Nederlandschen Reinaert van 1380. Als in ruil daarvoor kregen wij kort daarop den oorspronkelijk in 't Nedersaksisch geschreven Uilenspiegel; ongetwijfeld leverde Nederland hier fijnere waar.

Tot in onze eeuw zijn er nieuwe, vaak sterk gewijzigde, drukken van den „Tijl Uilenspiegel" verschenen.

[1]) Met Dr. J. Te Winkel, Tijdspiegel Oct. 1884 blz. 202.

genoot en geestverwant Frederik van Husen liederen geschreven heeft in dienzelfden tongval.

Zoo zou dan Van Veldeke en misschien ook van Husen als lierdichter de bemiddelaar geweest zijn tusschen de Provençaalsche poëzie en de middelhoogduitsche; Van Veldeke bovendien als episch dichter tusschen de noordfransche en de middelhoogduitsche dichtkunst.

Wat de bekende 9 liedjes van Jan I van Brabant betreft; hoewel ze in eene middelhoogduitsche redactie tot ons gekomen zijn, werden ze waarschijnlijk het eerst in 't Nederlandsch gedicht en wel onder Franschen invloed; hun vorm komt overeen met dien der Fransche minnezangen.

Verschillende minneliederen, waaraan de Duitsche letterkunde in de 13de eeuw, den bloeitijd harer lyrische poëzie in de M. e., zoo rijk was, zijn in de 14de eeuw hierheen overgebracht door Duitsche menestreelen en zangers.

Van den tijd af, waarop Beiersche vorsten over Holland begonnen te regeeren, dus na 1349, werd ons land druk bezocht door Duitsche menestreelen, sprooksprekers, segghers of hoe men ze ook noeme. Uit de lijst der uitgaven van het hof der graven van Holland blijkt, dat tijdens het bestuur van Hertog Albrecht sprekers uit Westphalen en Heidelberg optraden. Reeds Graaf Willem IV († 1345) wordt in een halfhoogduitsch treurlied bezongen. Ook ten hove van den graaf van Blois te Bergen in Henegouwen, in Den Haag, te Yselstein, Heusden, Schoonhoven, kwamen Duitsche „sprekers" uit Pruisen, Kleef, Gulik, Keulen, Beieren, Straatsburg, Trier, Brunswijk. Toon- en dichtkunst gingen hier samen. Er wordt gesproken van pijpers uit „Overlant," van iemand die eene rote, een soort van viool, bespeelde. enz. Geen wonder, dat gedurende het Beiersche tijdvak onze schrijftaal veel Hoogduitsche woorden opnam en er heel wat liederen en waarschijnlijk ook „sproken" en allegorische gedichten vertaald werden.

De taal van de sprooksprekers Willem van Hildegaersberch en

Augustijnken van Dordt is reeds Hoogduitsch gekleurd; die van Dirc Potter in „Der Minnen Loep" nog erger; het sterkst echter blijkt de invloed van het Duitsch in de zoogenaamde „Oudvlaemsche liederen" (uitgegeven door de Vlaamsche Bibliophilen 2e Serie No. 9) en in vele gedichten uit de beide Haagsche Hss., waarvan Julius Zacher [1]) verslag gaf in het 1ste deel van Haupt's „Zeitschrift." Ze zijn in een mengelmoes van Duitsch en Nederlandsch geschreven; onder die van het groote Haagsche Hs. komen ook zuiver Duitsche liederen voor o.a. van Walther von der Vogelweide. In den geest der Duitsche „Minnesinger" gedicht, voor een groot deel misschien letterlijk overgenomen, behooren deze liederen niet tot de eigenlijke volkspoëzie. Deze immers hoort naar ontstaan en verbreiding in de eigenlijke volksklasse thuis en indien, wat meestal niet zoo is, hare dichters bekend zijn, moeten deze aan beschaving niet van de groote massa verschillen, hare toestanden, zeden en denkwijze trouw afspiegelen.

Deze meest Duitsch getinte liederen echter zijn in de eerste plaats hoofsch van toon; de „kerels" worden er veracht en bespot; de minnaar is de dienaar, de lijfeigene van zijne „koninginne," „keizerinne" of „godinne," wier hart hij meestal vergelijkt bij een schat, in een juweelkistje (*zijn* hart) trouw bewaard. Geheel de trant der „Minnesinger." In een gedichtje, getiteld: „Een notabel van den elementen" wordt met allerlei gezochte redeneeringen aangetoond, dat eene vrouw meer is dan water, aarde, vuur en lucht. In „Mijn vriendelic lieff" noemt de dichter, zijne geliefde aansprekend, twee punten, waarmee ze „haer waerde lijf" moet bewaren; „weldoen" en „vroolic syn in harten".

Men ziet uit deze laatste voorbeelden dat bespiegeling en leering vaak in de plaats kwamen voor gevoel en hartstocht.

---

[1]) De inhoud van het eene Hs. is uitg. door Dr. E. Verwijs. Van Vrouwen en van Minne. Gron. 1871.

Zeer weinige dier 14de-eeuwsche liederen staan op den naam van bepaalde dichters. Misschien zijn er Limburgsche en Kleefsche edelen onder; men zou het uit de taal afleiden. Ze kunnen echter ook best onmiddellijk van de overlandsche zangers en sprekers zijn overgenomen.

Van de 145 „Oudvlaemsche" liederen zijn er ongeveer 40 in zuiver Vlaamsch gedicht en door den uitgever Blommaert aan Jan van Hulst toegeschreven.

Jan van Hulst, vermoedelijk kerkelijk koorzanger en lid eener kapel, dichtte in de laatste helft der 14de eeuw. Zijn auteurschap is echter maar voor een paar glossendichten bewijsbaar.

Daar de aan hem toegeschreven liederen in vorm en inhoud overeenkomen met de besproken halfduitsche, kan men er uit besluiten, dat ze onder invloed der Duitsche Minnesinger en van de overbrenging hunner zangen door Duitsche menestreelen gedicht zijn.

De in de 15de en 16de eeuw levende „ruiterliederen", waren gezangen, waarin dikwijls oorspronkelijk een edelman de hoofdpersoon was; later werd het lied op ruiters en lansknechten toepasselijk gemaakt.

Onder de Bourgondische hertogen en vooral onder Maximiliaan en Karel V waren hier veel Duitsche huurtroepen ingekwartierd; deze brachten hunne liedjes uit Duitschland meê.

Deze liederen behooren weer tot de eigenlijke volkspoëzie. Meestal door mondelinge overdracht werden ze in ons land bekend en nagevolgd.

Behalve de eigenlijke „ruiterliederen", die in zekeren zin verburgerlijkte ridderromancen zijn en dus ten deele bij de epische liederen thuis hooren, leefden er in den mond van het Nederlandsche volk der 15de en 16de eeuw nog eene menigte andere gedichten, die òf uit het Duitsch zijn vertaald òf onder Duitschen invloed zijn ontstaan.

Zoo zijn verscheidene zoogenaamde „dagheliederen" of „wachterliederen" vaak gebrekkige vertalingen van Duitsche voorbeelden,

die in die taal reeds in de 13de eeuw door de burgerlijke dichters in omloop gebracht werden.

De enkele wachterliederen, die misschien oorspronkelijk in onze taal werden gedicht, zijn toch navolgingen der Duitsche.

Ook wij hebben onze lofliederen ter eere van de Meimaand (reeds in de 15de eeuw); onze wulpsche molenaarsliederen; onze „Schamperlieder", waarin visschers, kuipers, boeren enz. optreden; ook onze minneklachten, amoureuse liedekens, vaak in Duitsch-Nederlandsche basterdtaal opgeschreven, meerendeels uit het Duitsch vertaald.

Al is er niet altijd bewijs van vertaling, toch bestaat er groote overeenstemming tusschen de minneliederen uit de 15de en de 16de eeuw hier en in Duitschland.

In de 16de eeuw evenwel neemt de Duitsche invloed af en begint de Fransche te overheerschen; tevens maakt het eigenlijke volkslied plaats voor de liederen der rederijkers, die door hunne taal dichter bij het Fransch en door hunne vernuftige kunstenarijen en galante benamingen ook dichter bij het Nederlandsche, vooral het Zuid-Nederlandsche volkskarakter staan.

De grondstoffen der Duitsche en Nederlandsche volksliederen uit dien tijd komen overeen: zingen en drinken, dansen, volksspelen, meiplanten, de lindeboom, rozen en wijn, muskaat en nagel, berg en toren (zinnebeeld der maagdelijkheid).

Ook in onze gedichten worden „rozen gelezen en geprezen", prijkt op des minnaars graf de eglantier, wordt „koele wijn gedronken" en het gezang van nachtegaal, leeuwerik en koekoek in het voordeel van den minnaar uitgelegd.

Als oud erfgoed der Germaansche stammen hebben onze raadsel-, leugen- en wenschliederen veel met de Duitsche gemeen.

Ook bij ons werden de geestelijke liederen in de 15de eeuw vaak met geringe verandering van bestaande wereldlijke, vooral minnedichten, gevormd.

Heinrich von Laufenberg deed o. a. hetzelfde in Duitschland.

In beide landen leidde de volkspoëzie verder een kwijnend bestaan. De burgers leerden de kunstpoëzie beter kennen; slechts de „Gassenhauer", bij ons de „deuntjes" en „samenspraken" vertoonen nog het karakter der oude volkszangen.

In beide landen kreeg na het geestelijk het wereldlijk veelstemmig gezang zichtbare uitbreiding en werd een geliefd vermaak in burgerkringen. Die liedjes, meest met Fransche en Italiaansche melodieën: Madrigalen, canzonetten, motetten enz. waren in de 17de eeuw internationaal.

IV. Didactische Poëzie.

De „sproken" uit het Beiersche tijdvak behooren ten halve tot deze dichtsoort door hare vaak leerende strekking. Reeds is opgemerkt, dat in dien tijd zeker ook *die* gedichten Duitschen invloed hebben ondergaan. Dit vermoeden is echter nog niet door een opzettelijk onderzoek bevestigd.

Dat de Middelnederlandsche spreukpoëzie aan de Duitsche verplichting heeft, blijkt uit eene spreukenverzameling, in het groote Hulthemsche Hs. als No. 148*a* voorkomende en uit een anderen spreukenbundel in het Haagsche Hs. van Willem van Hildegaersberch. Nadat Dr. Franz Sandvoss er in 1885 op gewezen had, dat er vertaalde rijmspreuken van Freidank in het laatste voorkwamen, hebben Dr. W. H. D. Suringar [1]) en J. te Winkel [2]) een nader onderzoek ingesteld en ook in het andere handschrift de vertalingen

[1]) Zie: de Hand. der Med. v. d. M. d. N. L. te Leiden 1885 bl. 1—56 en 1886 bl. 185—281.

[2]) Zie: Tijdschrift voor Ned. taal en lett. V (Leiden 1885) bl. 310–330.

van Freidank aangewezen. Van de 836 verzen zijn daarin 317 als van Freidank gevonden.

„Meister Freidrank" was de populairste leerdichter der 13de eeuw; in 1229 bevond hij zich in het leger van Frederik II en gaf in korte spreuken zijn oordeel over de door hem aanschouwde toestanden. Evenals Walther von der Vogelweide was hij een warm aanhanger van het keizerschap en een vijand der vorsten; den paus ging hij vaak scherp te lijf. Deze Zwabische aristocraat, niet van geboorte maar in zijn strijd tegen de opkomende burgerij, heeft eene „Bescheidenheit" (d. i. levenswijsheid) geschreven, in den vorm van spreuken op rijm.

De overschrijver van het Nederlandsche Hs. heeft waarschijnlijk naar eene verkorte „Bescheidenheit" vertaald; wanneer, is niet met zekerheid te zeggen; in de laatste helft der 14de eeuw waarschijnlijk.

Ook in de gedichten van Willem van Hildegaersberch zijn gedachten en regels uit Vridancs Bescheidenheit.

V. Dramatische Poëzie.

Hierbij is in de M. E. van bepaald Duitschen invloed geen sprake. Wel is er groote overeenstemming tusschen onze mysteriën en mirakelspelen en die der Duitschers. Daar de Latijnsche feesttekst, de apocryfe evangeliën, de Heiligen-legenden en kerkelijke hymnen aan die stukken ten grondslag lagen, komen trouwens niet alleen de Duitsche, maar evengoed de Fransche, Engelsche en Italiaansche stukken van kerkelijk karakter met de onze overeen. Een fragment van een Maastrichtsch Paaschspel [1]), omstreeks 1350 geschreven, vertoont wel sporen van Franschen, niet van Duitschen invloed.

[1]) Zie Moltzer Dr. H. E., Mnl. dram. poëzie. Inl. XXV.

NEDERLAND EN DUITSCHLAND NA DE HERVORMING.

De verbreiding der humanistische denkbeelden, de hervorming en de renaissance gaven in de 15de, 16de en 17de eeuw nieuw voedsel en nieuwe vormen aan de kunst, hier en in Duitschland.

De vereeniging van de „Broeders des gemeenen levens", te Deventer door Geert Groete gesticht, oefende veel invloed op de ontwikkeling van het humanisme in beide landen.

De studie van het Latijn en van het Grieksch leidde tot wijsgeerige beoefening van de poëzie en ook van de volkstaal.

De eerste Duitsche grammatici: Fabian Frangk, Oelinger, Johannes Clajus voltooiden achtereenvolgens in 1531, 1573 en 1578 hunne spraakkunsten; hier verscheen in 1550 de „Nederlantsche Spellinghe" van Joos Lambrecht, in 1576 de „Orthographia Linguae Belgicae" van Anton Tsestich, in 1581 de „Nederduitsche Ortographie" van Pontus de Heuiter, in 1584 de „Tweespraack" van Spieghel, Fallet en Visscher.

Evenals in Nederland werd in Duitschland de letterkunde na 1517 geheel beheerscht door de Hervorming. Bij ons baanden Coornhert, Spieghel, Visscher e. a. den weg voor de groote dichters der 17de eeuw; in Duitschland heeft de opwekking van het geestelijk leven ook eene literatuur, maar niet zulk een groote en rijke, voortgebracht.

Hollandsche schoolmannen bewerkten „schooldrama's" voor de gymnasiën, waartoe ze onder den invloed der Hervorming bijbelstoffen kozen: Gnapheus in Den Haag den „Joseph" in 1529, Cornelius Crocus te Amsterdam den „Verloren Zoon" in 1535, beide in 't Latijn.

Seneca werd in Latijnsche, Duitsche en Hollandsche drama's met eenheid van tijd en plaats het veel gevolgd model.

Wat in onze taal gedurende de 16de en 17de eeuw uit het Duitsch vertaald is, stond geheel op zich zelf en heeft op de richting onzer

letterkunde geen invloed gehad. Sebastian Brand's „Narrenschiff," dat door vorm en inhoud nog half tot de Middeleeuwen behoort, werd in 1635 als de „Affghebeelde Narren Speel-schuyt van Seb. Brandt" „getrouwelijk overgheset" door A. B. en met dezelfde houtsneden versierd, die reeds in de Antwerpscho uitgave van 1584 voorkomen. Reeds de groote ruimte tusschen het jaar der vervaardiging (1494) en dat der vertaling bewijst, dat hier van invloed niet kan gesproken worden.

De theosophische werken van Jacob Böhme werden in 1682 te Amsterdam in 't Hgd. gedrukt en ook in 't Nederlandsch vertaald. Zijne mystieke philosophie schijnt hier nog al bewonderaars te hebben gevonden.

Eindelijk vermelden we nog de vertaling van Gryphius' *Leo Arminius* (1646) door A. Leeuw (in 1659). Dezelfde Leeuw vertaalde ook in 1669 Gryphius' „Absurda Comica oder Herr Peter Squenz" in de „Klucht van Pyramus en Thisbe, ofte boertig Treurspel", waarbij hij de twee eerste tooneelen wegliet en soms ergerlijke germanismen gebruikte.

De stof van het laatstgenoemde tooneelstuk van Gryphius was het tusschenspel uit Shakespeare's „Midsummer-nights Dream," dat ook door M. Gramsbergen tot de „Kluchtige Tragoedie of den Hartog van Pierlepon" in 1650 verwerkt is en waarschijnlijk door de opvoering van Engelsche komedianten in Nederland en Duitschland bekend was geworden.

Zoo heeft Isaak Vos met sijn zinnespel „Iemant en Niemant" en waarschijnlijk ook in de „Singende Klucht van Pekelharing in de Kist" (het eerste eene navolging van het Engelsche „Nobody and Somebody etc", het laatste van „the Humours of Simpkin") gebruikt gemaakt van de Duitsche bewerking dier stukken, opgenomen in eene verzameling „Englische Comedien und Tragedien," uitgekomen in 1620 en 1624.(1)

---

1) Zie A. S. Kok in de Amsterdammer van 22 Juli 1883.

Indien het vermoeden van Dr. G. Kalff(1) juist is, heeft Breero den opzet van zijne „Klucht van de Koe" (1612) ontleend aan een Fastnachtspel van Hans Sachs, dat hij voor 't overige geheel zelfstandig bewerkte.

Veel grooter is het aantal werken, in de 16de en de 17de eeuw, van onze taal in 't Duitsch overgebracht of nagevolgd. In 1579 vertaalde J. Fischart Marnix' Byencorf onder den titel: „Binenkorb des heyl. Römischen Imenschwarms, seiner Humelszellen (oder Himmelszellen) Hurrnausznäster, Brämengeschwürm und Wäspengetösz Christlingen 1579." Reeds in 1581 werd die Duitsche vertaling herdrukt, waarbij de schrijver zich „Jesuwald Pickhart" noemde.

Marnix' bijtende spot vond dus weerklank in de harten der Duitsche calvinisten.

Scaligers Poetiek (1561) en de Fransche dichters De Bartas Ronsard, Garnier, Jodelle, de werken van Junius, G. J. Vossius en Daniel Heinsius hebben op de Duitsche en de Nederlandsche dichters veel invloed gehad.

Martin Opitz vertaalde Heinsius' „Hymnus ofte Lofsanck van Bacchus" en „Lofsanck van Jezus Christus" (1616); naar die modellen heeft hij in Duitschland den alexandrijn ingevoerd, evenals hij vermoedelijk het sonnet door bemiddeling van Hooft leerde kennen en beoefende; Hoofts „Leitsterren van mijn hoop, planeten van mijn jeucht" is door Opitz in 't Hgd. vertaald (2). Hij sprak ook evenals de Hollanders van *klinkgedicht*.

Ook vertaalde hij Hugo Grotius' „Bewijs van den waren godsdienst" in hoogduitsche rijmen. (1631.)

Andreas Gryphius stemt in den vorm zijner treurspelen (in de verdeeling van bedrijven, de reien, de eenheden van plaats, tijd en

---

(1) Zie „Tijdschrift" 6de jaargang, III en IV bl. 304.

(2) Bijlage II der uitg. van Hoofts Ged. door P. Leendertsz Wz.

handeling, het gebruik van geesten en „sinnekens" enz.) volkomen met Hooft en Vondel overeen.

Alleen is zijn behandeling iets vrijer; ook in de versmaat [1]) en hangt in zijne treurspelen het laatste bedrijf gewoonlijk meer samen met de voorgaande.

„*Die Gibeoniter*", een der oudste zijner bewaard gebleven drama's is eene vertaling van Vondels „*Gebroeders*" (1639); *Catharina von Georgien* (1647) vertoont in aanleg en enkele regels veel overeenkomst met Vondels „Maeghden" (1639); *Ermordete Majestät oder Carolus Stuardus* (1649) is gedicht onder den invloed van Vondels „Maria Stuart of gemartelde Majesteit" (1646.)

Vondels „Palamedes" (1625) stemt in enkele punten overeen met het treurspel „Grossmüthiger Rechtsbelehrter oder sterbender Papinianus" (1659).

Eindelijk bevat Gryphius' „Die geliebte Dornrose" elementen van van de „Leeuwendalers."

De invloed der Hollandsche tooneelschrijvers en komedianten schijnt gedurende de 17de eeuw in Duitschland nog al groot te zijn geweest. Althans de „Medea" van Vos is woord voor woord in 't Duitsch vertaald in proza: „Die rasende Medea mit Arlequin einem verzagten Soldaten." Ook Vos' „Aran en Titus" en Blasius' „Malle wedding" zijn waarschijnlijk in 't Duitsch nagevolgd. [2])

Cats is ook verhoogduitscht; zijn „Spiegel van den ouden en den Nieuwen tijdt" reeds in 1654 door C. Chr. Dedekinden; ook Opitz volgde hem na.

In de Sinnreiche Wercke und Gedichte, aus dem Niederl. übers. 1710—12 in 4 dln. staan ook verschillende gedichten der grootste Nederlandsche poëten uit de 17de eeuw.

---

[1]) Zie R. A. Kollewijn, Ueber der Einflusz des Holl. Drama's auf A. Gryphius bl. 88.

[2]) Zie de artik. van Dr. J. A. Worp in den Spectator van 2 en 9 Oct. 1886.

Eigenaardig is hierbij de omstandigheid, dat de groote dichters en schrijvers der Hollandsche renaissance en de groote Hollandsche humanisten voor de Duitschers veelbewonderde voorbeelden zijn geweest; bij de tweede herleving der klassieke studien en daaruit voortvloeiende diepere opvatting, vooral van de Grieksche kunst, tegen het einde der achttiende eeuw, waren de Duitschers ons ver vooruit.

DE ACHTTIENDE EN DE NEGENTIENDE EEUW.

INLEIDING.

„Het ligt niet aan Vondel, maar aan het onvermogen dergenen, die na hem gekomen zijn, indien te onzent op zijn „Jeftha" of „Noach" niet een andere „Cid" gevolgd is of eene andere „Andromaque". Deze uitspraak van B. Huet in zijn „Land van Rembrandt" ten opzichte van het oorspronkelijke Nederlandsche treurspel zou ook waar zijn geweest, indien hij ze op de lyrische poëzie had toegepast. Vondels eenige grootheid als lyrisch dichter verzachte het oordeel over zijne navolgers; achteruitgang is niet te miskennen. De gelegenheidspoëzie, bij Vondel steeds gedragen door dichterlijke taal en reine stemming, zonk terug in den bodem van alledaagschheid, waarboven hij haar zweven deed, ja, werd voor klinkende munt tot flikflooiende rijmelarij verlaagd.

De slaperige eentonigheid der alexandrijnen, door Vondel overwonnen, drong zich op 't voetspoor van Cats en door Franschen invloed weer in bij de Hollanders der 18de eeuw onder den naam van „gladden versbouw."

Op Vondels voorbeeld en in overeenstemming met den godsdienstigen geest des tijds bleven sommige dichters voor hunne werken de stof putten uit de Bijbelsche Geschiedenis; het heldendicht of liever het beschrijvend gedicht werd nu de geliefkoosde vorm.

Op het tooneel was na de klassiek-romantische periode van Vondel, Hooft en Vos de Fransche bastaard-klassieke gevolgd, voor zooverre het treurspel betreft. Men vertaalde vlijtig de Fransche modellen in deftige verzen.

Wel verloochende zich bij Poot, de Van Harens, Arnold Hoogvliet e. a. de ingeboren dichterlijke natuur niet geheel; dikwijls, in oogenblikken van vrije vlucht, uitte zij zich in klanken, wier poëtische stemmingen ook nu nog gevoeld en genoten worden; toch wikkelde zich geen dier dichters geheel los uit de windselen van het conventioneele; Poot gebruikte nog steeds den verroesten wapenvoorraad van mythologische namen en beelden; de Van Harens lieten hunne gedichten soms door onwaardige handen navijlen en met vergelijkingen doorschieten; Hoogvliet trachtte te vergeefs, door gebrekkig begrip van de eischen van zijn gekozen dichttrant, uit lange beschrijvingen een heldendicht samen te stellen.

Nieuw leven! In de staatkunde openbaarde het zich in de patriottische beginselen, die tot de omwenteling leidden. In godsdienst en wijsbegeerte zocht men bevrijding van doode orthodoxie en rationalisme, formuleerde Kant de wetten van het denken. Het wezen der schoonheid en der poëzie werd een voorwerp van studie; weer dolf men schatten op uit den bodem der klassieke wereld, maar bracht er thans inniger begrip en kennis van de Grieksche kunst van mede. De rechten van het individu werden uitgebreid; het werd losser van allerlei banden, die het beknelden en belemmerden, ook in de kunst.

Dit nieuwe leven, zichtbaar ook in onze letterkunde, is daar, evenals in andere uitingen van het geestesleven, niet in eens, maar

langzamerhand gewekt, het openbaart zich ook niet in een, maar in verschillende vormen.

Zaden van allerlei natuur: van geloof en twijfel, van geestdrift en spot, van gevoeligheid, waarheid, kennis en critiek woeien van de naburige landen naar onzen bodem over; er waren Nederlanders, die door studie en neiging met één voet op vreemden grond stonden; zij hielpen de zaden strooien of bereidden den grond.

Niet overal was de bodem bereid en niet voor alle zaden. Sommige schoten diep wortel en uit hen ontwikkelde zich een boom, die rijpe vruchten voortbracht. Andere ontkiemden langzamer, maar beloofden niet minder rijken oogst. Weer andere stierven door gebrek aan voedsel.

Zoo ook de gedachten en vormen, die de letterkunde uitmaken en, met betrekking tot ons onderwerp, die, welke bij ons te lande zich door Duitschen invloed ontwikkelden.

Nog in de achttiende eeuw zijn er veel overeenkomende verschijnselen hier en in Duitschland.

Ook daar heerschte in voorname kringen de Fransche smaak; het piëtisme van Spener en Zinzendorff vond ook hier aanhangers, het gelegenheidsdicht zonk in Duitschland nog dieper dan hier.

Voltaire had in beide landen vurige bewonderaars en vinnige haters.

Eindelijk wekten de Engelsche schrijvers in beide landen, evenals de Fransche, tot navolging. Het aantal „Spectatoriale geschriften" was in de 18e eeuw in Duitschland nog grooter dan in het vaderland van Van Effen; later schreven Hermes, Nicolai enz. romans in den geest van Richardson, gelijk Elisabeth Wolf ze in gezelschap harer vriendin Aagje Deken voltooide, doch veel oorspronkelijker en daardoor van veel hooger waarde voor onze letterkunde dan gene voor de Duitsche.

Het proza is in de achttiende eeuw rijker en natuurlijker geworden. De briefvorm in romans en ook in wetenschappelijke vertoogen droeg daartoe veel bij.

Met het vertalen van Duitsche proza-werken begint in de tweede helft der 18de eeuw de invloed der Hoogd. letterkunde op de onze; het kerkgezang alleen ondervond reeds eer een blijvenden invloed. Onder dien invloed is de reactie tegen de Fransche tooneelwetten in 't leven geroepen, tegen den Franschen alexandrijn van Feitama verhaast, zich openbarende in beoefening van rijmlooze en metrische verzen; de poëzie is met enkele nieuwe vormen verrijkt, de godsdienstige lyriek ontwaakte onder dien invloed tot nieuw leven; de aesthetica werd een vak van wetenschap.

Gedeeltelijk zeker zijn onder dien invloed balladen en romancen gedicht, is de belangstelling in het volkslied en de Middeleeuwsche letterkunde toegenomen en daardoor de grond gelegd voor de nieuwere taalwetenschap; niet minder groot zijn de verplichtingen der letterkundige geschiedschrijving en der critiek aan Duitsche schrijvers. Ofschoon niet al dat nieuwe gebleven is, omdat het zich niet verder kon ontwikkelen op onzen grond of uit zich zelve levensvatbaarheid miste, is een onderzoek naar wat er nagevolgd of overgenomen is en waarvandaan van veel belang. Hier echter geldt ook tot op zekere hoogte Goethes woord: „Die Frage: Woher hat 's der Dichter? geht auch nur aufs *Was*, vom Wie erfährt dabei Niemand etwas."

I. Godsdienstige en Zedelijke Literatuur.

Er bestaat een nauw verband tusschen godsdienst en kunst. In hare verhevenste uitingen viert de kunst evenals de godsdienst den triomf van het goddelijke, dat mensch geworden en op de aarde gebleven is. Van zulk eene kunst geldt Goethes woord, dat wie haar met de wetenschap bezit, ook godsdienst heeft.

Bij ons te lande heeft het godsdienstig gevoel veel invloed gehad op voortbrengselen van den geest. „Het gemoedelijke en godsdienstige,"

zegt W. de Clercq „waren steeds onderscheiden trekken van de Nederlandsche dichters." „De troost van den godsdienst, het verhevene van het plichtbesef spiegelen zich met de geestdrift der vaderlandsliefde en de onschatbare genoegens van het huiselijk leven af in hunne poëzie.

Geen wonder, dat de verdienstelijkste Duitsche schrijvers van godsdienstige en zedelijke werken van algemeen nut in de 18de eeuw, hier veel in 't oorspronkelijke gelezen en ook vertaald werden.

Sommige Duitsche theologen hadden het denkbeeld opgevat om den invloed van den godsdienst meer tot een zedelijk doel te doen strekken; het christendom, als stelsel van dogma's, dat tot doode orthodoxie of huichelarij leidde, werd door hen verlichter opgevat; in het weglaten of betwijfelen van sommige leerstukken zagen ze geen bezwaar; alles kwam bij hen meer aan op waar godsdienstig gevoel en zedelijke beginselen; een gepast genot van al het schoone, dat de aarde oplevert, was overeenkomstig Gods wil.

Deze denkbeelden vonden in Nederland ingang in vele harten; ze leidden in de kerk tot het „Reveil" [1]); bij het groote publiek tot blijmoediger levensbeschouwing; het kerkgezang werd met moderner gedichten verrijkt, de geestelijke welsprekendheid werd er door gebaat.

Mosheim, Jerusalem, Zollikofer, Reimarus, Gellert, Lavater, allen populaire schrijvers over godsdienst, wijsbegeerte en zedenleeer, werden met liefde gelezen en vertaald. Ongetwijfeld hebben hunne werken, evenals de satirieke geschriften van Rabener en de lichte spot in humoristischen toon van Claudius' prozawerken, er veel toe bijgedragen, dat de zedelijke zin voor waarneming verfijnd en de psychologische blik gescherpt werd. Sedert 1769 verscheen te Utrecht bij gedeelten „de Zedeleer der H. Schrift, in de Hgd. taal beschreven door Johan Laurens van Mosheim." Ook het uittreksel,

---

[1]) Zie A. Pierson. Oudere Tijdgenooten. Gids 1882.

door J. P. Miller uit Mosheims Sittenlehre gemaakt als „kort begrip" werd in 1771 vertaald uitgegeven.

Reimarus' „Waarheden van den natuurlijken Godsdienst" verscheen in 1758 in Nederlandsch gewaad.

Zoo ook: „Spaldung. De bestemming van den mensch," J. G. Sulzer. „Voortreffelijkheid en schoonheid der natuur" enz., alle werken, dienende (zooals het in Gellerts zedekundige lessen heet) „om ons tot de kennis en verheerlijking van God, uit de Natuur, op te leiden."

Zollikofers leerredenen vonden evenals Michaelis' werken bewonderaars en overplanters in den Hollandschen hof, die van Michaelis minder onder het groote publiek.

Ver strekte zich Gellerts invloed uit. Evenals Cats dankte hij dien voornamelijk aan de voorliefde van ons volk tot werken van leerende strekking.

Er was dan ook nog geen populaire vorm van wetenschap en buiten zuiver stichtelijke liederen waren er weinige, die onderwerpen van geloof en moraal en het zieleleven goed behandelden. De dorst naar onderrichting en leiding in weten en handelen, denken en gelooven was algemeener ontwaakt en meer dan thans heerschte de meening, dat de dichters de wetenschappelijke en zedelijke waarheden moesten helpen verbreiden. Lessing heeft in Duitschland gewaarschuwd tegen eene schadelijke verwisseling van godsdienst en poëzie en hen, die volstrekt zedelijke strekking wilden, op de fabel gewezen, als gemeenschappelijk gebied van poëzie en moraal.

Vooral Johannes Lubbink de Jonge (1736—1816) heeft veel van Gellert vertaald; van 1781—85 verschenen de „Fabelen en Vertelsels, met De Bosch e. a., in Nederd. vaerzen gevolgd"; in 1785 Gellerts Zedekuudige lessen, die reeds in 1788 eene derde uitgave beleefden.

---

[1]) Zie: Stigtelijke Mengelpoëzie van v. Alphen en van de Kasteele.

Gellert wijst er op in de voorrede tot zijne „Geistliche Oden und Lieder" (1754), dat het een plicht des dichters is, de kracht der poëzie voornamelijk aan de waarheden en gevoelens van den godsdienst te wijden. Vandaar ook in de zijne in leerenden en moraliseerenden toon de uitdrukking van christelijke geloofswaarheden en vrome gevoelens.

Verschillende zijner liederen zijn vertaald door Van Alphen e. a. [1]) Zij behooren tot die 18de eeuwsche geestelijke lyriek, die onder invloed van Youngs gezangen en Klopstocks Messias steeds won aan dichterlijk gehalte, doch later door de wereldlijke werd overvleugeld.

Reeds veel vroeger waren de „Psalmen en Liederen" van Luther in de Antwerpsche gemeente tot kerkelijk gebruik ingevoerd. In 1586 verscheen in de Noordelijke gewesten, op kosten der Staten van Friesland een zangbundel, waarin vele liederen van Luther en andere Duitsche dichters van dien tijd voorkwamen. Vooral Paul Gerhardt († 1676) heeft na Luther vele prachtige kerkgezangen gedicht o. a. de bekende navolging van het kerklied van Bernard van Clairvaux: „O Haupt voll Blut und Wunden." Verscheidene zijner gezangen zijn in 't Hollandsch vertaald. Duitschland verdient het ware moederland der geestelijke liederen-poëzie genoemd te worden [1]).

De geest der Zwitsersche Hervorming was echter voor het geestelijke en kerkelijke gezang niet gunstig. Uit zucht om zich zoo ver mogelijk van het kerkgenootschap, dat men gemeend had te moeten verlaten, te verwijderen, openbaarde zich bij hare aanhangers in het begin der 17de eeuw, zekere vooringenomenheid, niet enkel tegen de orgelmuziek, maar ook tegen godsdienstige liederen. Bij de Remonstranten evenwel niet. De verandering in godsdienstige opvattingen, in de 18de eeuw vooral door Duitsche

[1]) Zie B. ter Haar. Welken invloed heeft het Christendom gehad op de poëzie? 1843.

theologen gewekt, ging daardoor natuurlijker wijze samen met eene herleving van het kerkgezang, eveneens op het voetspoor der Duitschers.

Klopstock zocht het kerkgezang te verbeteren door een aantal bestaande kerkliederen sterk te veranderen en door zijne eigen geestelijke liederen.

Hem volgde de Zürichsche predikant en patriot Lavater met zijne uitgelezen psalmen Davids, zijne Ode aan God; zijne 50 Christetelijke liederen enz.

Sommige dier liederen zijn in 't Nederlandsch vertaald; het bekendst echter werd Lavater door zijne prozawerken, die in ons land verbazenden opgang maakten en tot ver in de 19de eeuw in vele huisgezinnen geliefde lectuur bleven. Nog in 1859 vertaalde J. J. L. ten Kate Lavaters „Brieven over den staat der ziel na den dood en over de zelfbeproeving."

Lavaters „Geheim Dagboek" verscheen in 1780 te Amsterdam in 2 deelen. Bernardus Bosch gaf in 1791 het uitgelezenste van J. C. Lavaters werken. „Het Leven van Jan Kasper Lavater door deszelfs schoonzoon George Gessner" werd natuurlijk ook vertaald in 1802. (Mej. E. M. Post wijdde aan de echtgenoote van Lavater zelfs een afzonderlijk werk: Het beeld van eene stille in den lande). Vooral zijne „Physognomische Fragmente" (1775—78) maakten veel opgang. Zij waren gewijd aan zijne pogingen om de karakters der menschen uit hun gezicht te lezen; hij heeft daardoor den zin tot zelfbeschouwing aangewakkerd en de poëtische kunst der karakteristiek tot wedijver geprikkeld.

Lavaters echt godsdienstige ziel streefde steeds naar innige gemeenschap met God; hij haatte zoowel de theologen, die door dorre verstandelijke redeneering het goddelijke wilden bewijzen, als hen die in weeke gevoeligheid wegkwijnden. Hij zocht eene ziel, die Christus waarlijk kende en smeekte God dikwijls in zijne eenzaamheid om eene openbaring, om gemeenschap. Zijn onbevredigd verlangen schreef hij toe aan de omstandigheid, dat God slechts

gehoor gaf aan de smeekingen van een eenvoudig, warm gevoelend mensch. Daarom bezocht hij alle wonderdoeners van zijn' tijd (Stark, Schrepfer, Pater Gassner, Cagliostro) om te beproeven of ze werkelijk apostels waren.

Geprikkeld door Winckelmann's beschrijvingen van den Apollo en de Torso van Herkules ging Lavater in zijne physionomische studiën van de overtuiging uit, dat het uiterlijk aan het innerlijk moet beantwoorden, het schoone gelaat aan de schoone ziel. Met een scherp waarnemingsvermogen begaafd, meende hij zijne waarnemingen tot vaste wetten terug te leiden en iederen trek te kunnen verklaren als eene uiting van den geest.

Zoowel in Duitschland als hier te lande heeft hij voor zijne denkbeelden talrijke apostels gevonden.

De orakeltoon, dien Lavater aansloeg; diens willekeurige regels en eenzijdige smaak, tengevolge waarvan hij alle schoonheid met de Grieksche maat wou meten, lokten de parodie uit van Professor Johannes Lichtenberg uit Göttingen, een uitstekend satiricus.

Het moest Lichtenberg, die eenigszins vergroeid was, dan ook wel verdrieten, als men op grond van zijn gebrekkig lichaam weigerde aan de schoonheid zijner ziel te gelooven.

Lichtenberg vond in Nederland een geestverwant in Arend Fokke Simonsz, die in zijne „Verhandeling over de algemeene gelaatkunde van den mensch" Lavaters denkbeelden belachelijk trachtte voor te stellen en in 1810 „de Prognosticatie van Johannes Lichtenberg met aanmerkingen" uitgaf.

Van Effens Spectator en de vele spectatoriale geschriften, die er op volgden, bewijzen het welgevallen van ons volk aan satirieke geschriften, dat zich in de gansche Nederlandsche letterkunde openbaart, van de fijne satire in den Reinaert, de scherpgepunte in den Byencorf, tot in de leerende van den Spectator.

Van de Duitsche hekelschrijvers uit de 18de eeuw werd Rabener hier het meest gelezen. Ook in Duitschland genoot hij veel aanzien

en roem, ofschoon de latere historieschrijvers, Schlosser en Koberstein bij voorbeeld, hem aan scherpte en diepte van opvatting en aan geest en humor in de behandeling beneden verschillende zijner navolgens (als Hamann en Michaelis) stellen. Hij schreef zijne satiren van 1740—1754, was beambte bij de belastingen te Dresden en werd in zijn genre zeer beperkt door de strenge Saksische censuur; daarom betuigt hij herhaaldelijk, dat de karakters zijner personen zoo algemeen mogelijk zijn, zoekt onschuldige gekken op en voert ze in gansche galerijen ten tooneele. Van 1763—67 verscheen eene Hollandsche vertaling zijner hekelschriften in 4 deelen, die reeds in 1777 voor de derde maal gedrukt werd.

In Jean Pauls „Vorschule der Aesthetik" wordt omtrent Rabener opgemerkt, dat hij in zijne schriften enkel eenige tijdgenooten in Keurhessen op het oog had en zich daardoor tot een subjectief gezichtspunt beperkte. Hoe dit zij, de gretigheid, waarmee ze hier gelezen werden, bewijst, dat men ze objectief wist te schatten.

Matthias Claudius droeg van Hamburg uit als vrij schrijver veel bij tot de nieuwe opwekking van het geloof. Zijne „Sämmtliche Werke des Wandsbecker Boten (1771)" werden in 1790 vertaald uitgegeven met platen, van welke vertaling een groot deel der pen van Feith ontvloeide. Reeds lang voor dien tijd werden ze in ons land veel gelezen en nog langer werkte hun invloed voort tot op onze dagen. In 1836 verscheen bij J. Immerzeel „Proza." Gedachten van M. Claudius, verzameld uit zijne werken"; J. C. v. Deventer vertaalde „De Wansbecker Bode" opnieuw en Tollens noemt hetzelfde boek in eene zijner voorredenen onder de weinige werken van smaak, die hij bij herhaling en altijd met vernieuwd genoegen doorbladerde. Daaruit ook leerde hij ten deele Lessing en Herder kennen. De eigenaardige verbinding van vroomheid, gevoel en humor in Claudius' werken maakten hem bij Tollens en een groot deel van het Hollandsch publiek geliefd. [1])

[1] Over Claudius' Ged. later.

Albrecht von Haller, de veelzijdige geleerde, criticus en dichter, was in Duitschland al niet populair en werd het ook hier niet. Bij de voortreffelijkste schrijvers der 18de eeuw stond hij echter hoog aangeschreven. In Duitschland had hij ook vurige bewonderaars. „Aus Reimern, deren Schwung die Erde nie verlor, Stieg Haller einst mit Adlerflug empor" zong de Saks Kästner o. a.

Met de Zwitsers Bodmer en Breitinger sloot hij zich aan bij de groote Engelsche dichters; een karaktertrek zijner gedichten is hooge ernst, een sombere godsdienstige en zedelijke geest woont in zijne geschriften; ze zijn verwant met Youngs melancholische Nachtgedachten. In het geestelijk epos erkenden deze dichters den hoogst mogelijken vorm der poëzie. Klopstocks Messias beantwoordde aan hunne idealen.

Hallers gedicht „die Alpen", is in 1799 in 't Nederlandsch vertaald in de oorspronkelijke maat, den alexandrijn, door B. Nieuwenhuizen.

Op den zin voor natuurschildering en waarheid van voorstelling heeft dit schoone gedicht zeker invloed geoefend bij zijne Nederlandsche lezers, die echter niet talrijk schijnen geweest te zijn. Althans de Clerq zegt dat „de Alpen geringen indruk maakte." Haller dichtte het reeds in 1732.

In 1748 verschenen de 3 eerste zangen van Klopstocks Messias, dien hij in 1773 voltooide met den 20sten zang. Dit epos heeft door zijne innerlijke waarde en taal- en dichtkundige schoonheden krachtig op den ontwikkelingsgang der Duitsche literatuur gewerkt, al duurde die werking niet lang. In 1784 verschenen de eerste zangen in eene vertaling van Groeneveld; Meerman had er toen reeds eenige vervaardigd, die hij echter eerst in 1815 met de overige uitgaf. Van Alpen bracht het in proza over. Zijne vertaling is mooier dan die van Groeneveld. A. Corn. Schenk (die in 1805 Youngs Nachtgedachten vertaalde) schatte haar zelfs zoo hoog, dat zijne bewondering zich in een lofdicht „op de letterkundige verdiensten van Mr. J. Meerman" lucht gaf (in 1819). [1])

[1]) Zie verder over de vertalingen enz. Hoofdstuk „versbouw."

In 1791 verscheen van Groenevelds vertaling een tweede druk.

Het belang dier vertalingen ligt vooral in hun' invloed op het gebruik en de verbreiding van den metrischen versbouw. Naar het stelsel van Meerman zijn de hexameters geschreven, waarin Van de Kasteele den Fingal van Ossian vertaalde en wel naar de Duitsche uitgave van Denis, die in hetzelfde jaar als Groenevelds „Messias" te Weenen uitkwam (1784). Klopstocks „Messias" werd hoog gewaardeerd door de eigenlijke letterkundigen. Feith schijnt er ook aan gedacht te hebben hem te vertolken.[1]) De vreemde maat en de voor gewone lezers moeielijke inhoud veroorzaakten, dat hij niet algemeen bekend werd.

Zijn treurspel „de dood van Adam" kon in de oogen van de beoordeelaars in de Vaderlandsche Letteroefeningen geene genade vinden, omdat het te „hartstochtelijk", niet „zacht" genoeg was!

Zijne „geistliche Lieder", een jaar na die van Gellert verschenen, in 1758 en zijne „Oden" (1771) behooren tot die plechtig-ernstige lyrische poëzie, die in Duitschland na Haller tot grooten bloei kwam.

In 1778 gaf A. v. d. Berg, predikant te Arnhem, twee deelen „Proeven van Geestelijke Oden en Liederen", onder invloed van Klopstock, Gellert e. a. geschreven.

P. L. van de Kasteele (1748—1810), die in 1771—72 met H. van Alphen „Proeven van stigtelijke Mengelpoëzie" uitgaf, vertaalde in 1798 de meeste Oden van Klopstock en Wieland.

Zoowel onder de Oden van Bellamy als in de 3 bundels „Oden en Gedichten", door Joh. P. Kleijn vindt men verscheidene Oden van Klopstock en Lavater terug.

Een later dichter, B. Ph. de Kanter (1805—1865), schrijver van „Lief en leed. Hölty's liefste liederen nagezongen" (1864), volgde Klopstock na in verschillende metrische verzen.[2])

---

[1]) Zie Bilderdijks Brieven I D. bl. 38.

[2]) Zie ook Hoofdstuk „Versbouw."

Onder Duitschen invloed is ons kerkgezang met vele schoone liederen verrijkt, vertaald naar Gellert, Klopstock e. a. of op hun spoor oorspronkelijk gedicht door v. Alphen, Van de Kasteele, Feith, v. d. Berg. Duitsche componisten, vooral Bach, gaven in hunne heerlijke kunst nog reiner de stemming aan, waaraan al deze zangen ontvloeiden.

II. Theoristen.

De openlijke reactie tegen de dichtgenootschappen, de eerste belangrijke poging om den smaak door wijsgeerige bestudeering van de schoonheidswetten te verbeteren en daardoor op te wekken tot zelfstandiger scheppingen, dagteekent in onze schoone letteren van het jaar 1778. Toen verscheen „*Theorie der schoone kunsten en wetenschappen, grootendeels overgenomen uit het Hoogduitsch van F. J. Riedel en met bijvoegselen, aanteekeningen en eene inleiding vermeerderd, door Mr. Hieronymus Van Alphen, 1ste Deel.*"

In zijne inleiding betoogt de schrijver het noodzakelijke van eene wijsgeerige beoefening der schoone kunsten en wetenschappen. Hij geeft ronduit als zijne meening te kennen, dat de toenmalige dichters in Nederland niet bij die der Ouden of der Franschen, Engelschen en Duitschers te vergelijken zijn. Opkomende tegen buitensporige overschatting van eigen land en kunst, zoekt hij vooral de oorzaak onzer achterlijkheid in verkeerd gebruik van gebrekkige modellen. Men behoeft niet te zweren bij Vondel, Hooft en Poot; het was dwaasheid, ze slaafsch na te volgen, nog wel met het gevoel ze toch nooit te zullen overtreffen! Eene theorie is noodig, onafhankelijk van die modellen, berustende op beginselen, uit den aard der schoonheid en de kennis van het menschelijk hart afgeleid. De kunstenaars moeten door eigen oogen leeren zien.

Natuurlijk behoeft het niet uit te loopen op het volgen van doode regels; het genie staat daar boven, maar juist de gelukkige vereeniging van genie en smaak vormt den echten kunstenaar.

Ook zal de beoefening van het schoone van grooten invloed zijn op onze begrippen van het ware en goede, dus op den godsdienst (zegt Van Alphen D. G. Niemeijer na).

Bovendien verdubbelt eene grondige kennis van de beginselen der schoone kunsten het vermaak, scherpt het oordeel, maakt het temperament zachter en harmonieuser, matigt daardoor het egoïsme en — het laatste is niet het minste — verlost van de slaafsche banden, door letterzifterij en buitensporige kieschheid op de taal geknoopt.

Het is duidelijk dat Van Alphen met deze pleitrede niet alleen belangstelling in zijn onderwerp wil wekken, maar ook mogelijke bedenkingen voorkomen. Daarbij had hij het voordeel, dat hij deze reeds in de vreemde schrijvers, die hij bestudeerd had, zoowel geopperd als weerlegd vond.

Er was werkelijk overschatting van eigen verdienste.

„Kan zij (d. i. de Aloudheid) de Eeuw, die wij beleven,
Overstreven
in vernuft en kloek verstand?
Kan zij grootscher schedels kronen?
Kan zij kloeker dichters toonen
dan mijn zangrijk vaderland?"

Zoo zong een der dichters uit dien tijd en stond in deze overdreven loftuitingen niet alleen. Integendeel, Van Alphen stond eerst bijna alleen met zijn oordeel over Vondel en Hooft, die hij met Ronsard en Malherbe bij de Franschen, Chaucer bij de Engelschen, Opitz en Canitz bij de Duitschers vergeleek, alleen ook in zijne uitgebreide kennis van de literatuur. Alle belangrijke geschriften, die op zijn onderwerp betrekking hadden, waren door hem geraad-

pleegd. Zijne vertaling wint daardoor aan degelijkheid en zelfstandigheid. Zoo is zijn hoofdstuk „Over den luim" niet van Riedel, die hier onnauwkeurig was. Riedels hoofdstuk over de stijlfiguren sloeg hij over, daar dit z. i. meer tot dichtkunde en welsprekendheid behoorde. Bovendien gebruikte hij vele voorbeelden uit Hollandsche dichters en schrijvers; zijne bestrijders beweerden, alleen om gebreken aan te wijzen.

Van Alphen aarzelde eerst tusschen de vertaling van de Elements of Criticism van Lord Kaimes en Riedels Theorie. Uit het eerstgenoemde werk heeft Riedel ook geput. Zijne theorie is eene samenvatting der wijsgeerige schriften van Aristoteles, Horatius, Quinctilianus, Longinus, Vida, Boileau, Bouhours, Du Bos, Batteux, Kramer, Gerard, Bodmer, Breitinger, Baumgarten, E. Schlegel, Ramler, Mendelssohn, Lessing, Hagedorn, Winckelmann, Mengs, Klotz, Sulzer, Prestley, Kaimes en misschien nog meer andere.

Van Alphen heeft ook notitie genomen van de „liberale koppen" Basedow, Lindner e. a.

Hij las, en met vrucht, de werken van Baumgarten (die in 1750 de eerste *Aesthetica* schreef); ook Sulzers Critiek op den Frankforter hoogleeraar; verder Hagedorn, Lessing (Laökoon), Schlegel, den vertaler van „les beaux arts reduits à un principe" van Batteux, de Leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste; en nog veel meer Duitsche, Engelsche en Fransche werken.

Voor 1778 bestonden in onze taal alleen de „Digtkunst" van Horatius en Boileau, de aanmerkingen over poëzie en schilderkunst van Batteux, iets van Du Bos, een paar verhandelingen van M. Mendelssohn en de Grondbeg. van de Algem. Wetten der schoonheid door „Tendimus ad coelestem patriam." Van Alphen heeft dus met zijne bewerking eene leemte in onze toenmalige wijsgeerige literatuur aangevuld.

De groote beteekenis van zijn boek, dat, wat het tot een daad maakt, ligt in zijne inleiding, waar hij pleitte voor aesthetische

grondbeginselen, op de zielkunde wees en hare belangrijkheid voor den dichter aantoonde en in verbetering van den smaak het middel zag tot veredeling van de kunst.

We zullen uit zijne theorie slechts eenige hoofdtrekken geven: Schoonheid is zinnelijke (sinnliche) eenheid in zinnelijke verscheidenheid. Op deze definitie teekent Van Alphen aan, dat de schoonheid geene inwendige „inklevende" eigenschap is der voorwerpen, maar haren grond heeft en bestaat in de som van de bijzondere werking zijner deelen op onze gewaarwording; zij is dus van betrekkelijken aard. Tegenover Lavater, die zegt, dat de kunst zich altijd naar de natuur moet richten, en die de gedachte van eene schoone denkbeeldige natuur ondragelijk vindt, beweert Van Alphen, dat kunsten en wetenschappen zulke voortbrengsels moeten leveren, die de schoonheden der natuur te boven gaan en het ideaal der hoogstmogelijke schoonheid nabij komen.

Dienvolgens onderscheidt hij navolgers der natuur, navolgers der schoone natuur (waartoe hij o. a. Poot en Gessner rekent) en scheppers, en stelt hij de kunstenaars, die eenvoudig groot zijn door de wijze, waarop ze de natuur nabootsen, beneden hen, die naar een ideaal werken. Riedel gaat nog verder en noemt de laatste alleen kunstenaars.

Lessings invloed bespeurt men in zijne onderscheiding der schoone kunsten. De Dichtkunst schildert eigenlijk handelingen, ze bedient zich alleen dan van beschrijvingen, wanneer zij ze volstrekt noodig heeft tot uitvoering van haar hoofdplan. Zij schikt ze zoo, dat ze zooveel mogelijk den aard van opeenvolging aannemen.

Zijne bepaling van poëzie luidt: de kunst en wetenschap om volkomen zinnelijke (daarmee bedoelt v. A. onder het bereik der zinnen vallende), schoone, imaginatieve en opvolgende voortbrengselen „daar te stellen", door middel van eene volkomen zinnelijke taal.

Hierop volgen hoofdstukken over het grootsche en verhevene; de eenheid en verscheidenheid; de natuur, eenvoudigheid en naïef-

heid; over den luim, het grappige en het belachelijke. Alle bevatten grondige opmerkingen en geven Van Alphen herhaaldelijk gelegenheid critiek te oefenen op de Nederlandsche schrijvers. Zoo vraagt hij, of onze dichters in hunne historische gedichten en heldendichten de eenheid niet verwaarloosd hebben; of ze niet doorgaans slechts dat zien, wat een ander reeds lang te voren zag en daardoor schraal en mager worden; of zij het pathos niet met het verhevene verwarren. Hij berispt de onnatuurlijke taal van velen.

Het wezen van den humor schijnt hij niet doorzien te hebben of hechtte ten minste aan dat woord eene andere beteekenis dan wij. Nadat hij uitdrukkelijk gezegd heeft, dat hij *luim* bezigt ter vertaling van *humour* en *Laune* (dat niet op 't zelfde neerkomt) voegt hij er bij: „Niets dat den hoorder of aanschouwer ernstig maakt of laat, is bestaanbaar met humour. De reden is dat humour altijd doet lachen en daar men niet bij lacht, is nooit humorous."

Weiland gaf later in zijne voorrede tot de vertaling van Jean Paul's gedachten eene betere bepaling.

Hij komt op tegen Lessings beweren (in den Laokoön) dat de oude kunstenaars geene Furien hebben afgebeeld. „Vermoedelijk", zegt Van Alphen, „heeft Lessing, door Junius misleid, in het Register der oude kunstwerken onder den titel Furiën gezocht en niets gevonden. Ik sla hem op bij Eumenides en vinde, dat Scopas er twee en Calas de derde te Athene afgebeeld heeft. Men kan het bewijs bij Clemens Alexandrinus zelf nalezen."

Van Alphen toont daar getrouwheid aan zijn beginsel van niet op gezag van een ander te zweren. Als Lessing in den Laokoön zegt, dat de ouden *phantasieën* noemden, hetgeen wij poëtische tafereelen heeten en *energie*, wat wij de illusie of het begoochelende dezer schilderijen noemen, haalt Van Alphen Longinus er bij en meent, dat deze onder „phantasie" eene illudeerende schilderij, „onder energie" eene zwakkere illuzie, eene enkele, levendige voorstelling verstaat.

Het tweede deel der „Theorie" begint met een hoofdstuk over licht, schaduw en koloriet, handelt daarna over welvoegelijkheid, „welstaanlijkheid," „deftigheid" en deugd, over de genie en den smaak en eindigt met een „Besluit," waarin Van Alphen (naar Sulzer) eenige opmerkingen over plan, uitvoering en bewerking van een kunstwerk ten beste geeft.

Sommige termen hadden toen eene andere beteekenis dan thans. *Deftigheid* noemt Van Alphen de overeenstemming onzer handelingen met het gevoel van eer, de hoogste trap van „welstaanlijkheid."

Evenals in 't eerste deel wijst hij hier weer op bestaande feilen, vooral op het valsch-pathetische en te nauwkeurige droogheid en onaandoenlijkheid.

Eigenaardig is zeker zijn berisping van het opwekken van „ondeugende" hartstochten; volgens hem zijn de vele anacreontische dichters op dezen doolweg geraakt.

„Het zou ons aangenaam zijn" voegt hij er bij „dat zij, met opzigt tot het zedelijke, zooveel verdienste hadden, als met betrekking tot het schoone." Deze woorden komen eer op rekening van Riedel dan van Van Alphen; de anacreontische dichters in Nederland zongen meest na 1778. Ten slotte is van belang, wat Van Alphen over den smaak zegt: De natuurlijke gewaarwording van het schoone wordt verbeterd door eene goede opvoeding, door het bestudeeren der meesterstukken en der regelen, en door eigen oefeningen. De goede smaak is de smaak der ouden en van zulke onder de nieuwe, die het naast bij de ouden komen.

Vóór het tweede deel verscheen (1780) had het eerste reeds openlijke bespreking en bestrijding uitgelokt. In de Vaderl. Letteroefeningen werd het gunstig beoordeeld en de revolutionaire strekking erkend en gewaardeerd.

W. E. de Perponcher (1741—1819) sprak in 1778 in zijn „Brief aan den Heer Mr. H. van Alphen bij gelegenheid zijner Theorie

der schoone kunsten en wetenschappen" zijne ingenomenheid uit met Van Alphens werk, die daarmee tot de vervulling meêwerkte van den reeds in 1776 door De Perponcher uitgesproken wensch naar eene critische beschouwing onzer oude dichters.

Hij schat Van Alphens stoutheid op rechten prijs. De bijen van den Helicon hebben scherpe angels en zijn nog ruim zoo gevaarlijk als de andere, wanneer men ze in hunne juist niet al te vreedzame korven stoort. Maar het zijn waarlijk al te metaphysische koppen, die Van Alphen heeft uitgekozen. Verder bestrijdt hij diens opvatting van het ideale; de bouwstoffen van al onze werken zijn toch alle aan de natuur ontnomen; er kan alleen van vergrooting, verfraaiing, andere samenvoeging sprake zijn. Ook wijst hij nog op schoonheden van de oude Hollandsche dichters, die Van Alphen wel wat meer had kunnen doen uitkomen.

Zijn toon is als van een geestverwant, die het in hoofdzaak met den schrijver eens is, maar op sommige punten aan zijn eigen denkbeelden de voorkeur geeft.

Van Alphens antwoord op dien brief is gedrukt vóór het tweede deel der „Theorie". Daarin bepleit hij het gewicht der psychologie voor den dichter en het nut der metaphysica; „als de dichter zijne eigen gewaarwordingen voorstelt, dan is er geen nabootsing, maar dan hooren wij de natuur zelf' voert hij De Perponcher op diens tweede bedenking tegemoet, maar laat er eenigszins vreemd op volgen: *vandaar*, dat de nabootsing der natuur nimmer het eenig, het algemeen grondbeginsel der poëzie zijn kan. *Zijn* grondbeginsel (liefst heeft hij er geen) zou zijn: de kunstige zinnelijke voorstelling met oogmerk om te behagen.

In 1780 schreef De Perponcher een tweeden brief, „eenige bedenkingen op zijn, aan 't hoofd des tweeden deels geplaatste antwoord op den eersten brief behelzende." Hij betreurt de felheid, waarmeê Van Alphen is aangevallen, uit nogmaals zijne afkeuring van te afgetrokken redeneeringen en redekavelt, als in den eersten

brief, met Van Alphen over den paradox van Mozes Mendelssohn: „Voor God is niets schoons."

Op dezen brief schijnt V. A. het stilzwijgen bewaard te hebben. Toen De Perponcher over felheid in de bestrijding sprak, dacht hij ongetwijfeld aan de „vrijmoedige aanmerkingen over de Theorie van Riedel door Van Alphen, briefswijze voorgedragen door *D. E.* (1779).

Uit iedere bladzijde van dit geschrift spreekt strenge afkeuring van Van Alphens minachting der vaderlandsche letteren. Gekwetste eigenliefde doet den haat in des schrijvers hart ontvlammen. In zijn averechtsch patriotisme voelt hij zich tot verdediger der nationale letteren geroepen en grijpt alles aan, om zijne bewijsvoering den schijn van logica te geven.

Als motto kiest hij vier regels uit V. Alphens „Nederlandsche Gezangen":

„Wilt ge uwe beeldtenis geschetst zien, slaat uw oogen
Op dat ondankbaar kroost,
't Geen op de borsten trapt, waaraan het heeft gezogen:
Ja ziet het vrij, maar bloost."

Recht voor allen! Den Heer Van Alphen bevallen sommige hoofdstukken niet in Riedel; mij andere weer niet, zegt D. E. Riedel, noch iemand anders heeft recht over de begrippen van smaak bij eenig mensch te heerschen. Alles hangt hierbij af van eigen gevoel en gewaarwording.

Waarvoor is dit werk noodig? Jonge, talentvolle dichters meten hun werk aan de goede kunstwerken en komen er van zelf. Onbeteekenende, die zich verbeelden iets goeds te hebben geleverd, dat naar niets lijkt, zijn toch veel te dom voor al die metaphysische redeneeringen. Wijsgeerige koppen, waarvoor het werk heet bestemd te zijn, hebben geen' Riedel noodig om het schoone in de fraaie kunsten te ontdekken. Zelfs gewoon ontwikkelde lieden met een

goed natuurlijk oordeel zullen er niets van begrijpen. Wat moeten dan de domooren?

Tot zoover de Theorie. Wat de inleiding en aanmerkingen betreft, alles is slechts geschreven om de verachting der buitenlanders voor onze letterkunde te rechtvaardigen en hunne uitspraken met meer schijn van waarheid te bekleeden.

Zegt de heer Van Alphen, dat hij veel gelezen heeft, we zullen aantoonen dat hij *zeer weinig* moet gelezen hebben. In den vierden regel van zijn gedicht „Aan prins Willem den Eersten" staat duidelijk:

Hij, aan *het Spaansche hof* van jongs af opgetogen",

Willlem de Eerste was nota bene nooit in Spanje geweest! En dat voor een rechtsgeleerde! Ach ja, „het zijn allen geen koks, die lange messen dragen" wordt ook hier weer bevestigd. Dat onze dichters in 't buitenland onbekend zijn, ligt aan de taal; hadden Gessner, Milton, Klopstock Nederlandsch geschreven, ze zouden door Van Alphen evenzoo zijn uitgemaakt als de Hollandsche dichters. Van Alphen beloofde veel voorbeelden uit vaderlandsche dichters, maar geeft er weinig. Op zoo'n manier kan men evengoed bewijzen dat alle andere volken verre beneden de Nederlanders te achten zijn.

D. E. is zoo vast overtuigd van de algemeene instemming met zijne verontwaardiging, dat hij den lof, door De Perponcher aan van Alphen toegezwaaid, voor ironie houdt.

Al gevoelt men al het kleingeestige en onlogische in dit vinnig betoog, men moet toch erkennen dat Van Alphen de Duitsche dichters wel wat hoog opvijzelde en de Hollandsche dichters der 17de eeuw partijdig beoordeelde. Geen wonder, dat Bilderdijk, die in 1810 in het Hollandsch Instituut eene lezing hield „over den afkeer onzer voorvaderen tegen het Hoogduitsch, zichtbaar in hunne

---

[1]) Van Alphens werk werd door Ypey en Hoefft hoogelijk gewaardeerd; door O. Zw. v. Haren minder.

taal", volstrekt niet met van Alphen instemde op dit punt. Duidelijk genoeg is de klacht, voorkomende in zijne „Najaarsbladen"

Ja, beter was uw zang dan oordeel over 't zingen.
Ach! hadt ge ons nooit vergast op Riedels mijmeringen,
Den Duitschren les noch spraak noch voorbeeld afgeleerd!
Noch met hun schoolgezwets de schoone Kunst onteerd!"

In 1780 schreef J. Macquet: „Proeven van Dichtkundige letteroefeningen over den smaak in de poezije, over den Abraham den Aartsvader van Arnold Hoogvliet, 1e Deel." De schrijver heeft blijkbaar met deze studiën, gevolg gevende aan De Perponcher's wensch, eene critische beschouwing willen geven der voornaamste Hollandsche dichters; tevens een protest tegen Van Alphens voorliefde voor uitheemsche schrijvers en dichters en diens geheele wijze van behandeling.

Met Van Alphen erkent hij, dat de jonge dichters Vondel, Poot enz. te uitsluitend navolgen; dat deze ook hunne gebreken hebben. Maar „alleen de zwakke plaetsen van een Dichtstuk uit te zoeken, op deze te vitten, de schoonheden te verduisteren, over te slaen, eenige vliegende gedagten in het wilde en zonder bewijzen over een vers voor te dragen, is het werk van nijdige en doorgaans onkundige menschen, die hunne oppervlakkige uitspraken als orakels willen gehouden hebben en op zulk een meesterachtigen toon alles beslissen, dat men zich over hunne stoutheid moet verwonderen."

Hij zal dan ook wel de gebreken aantoonen, maar vooral de schoonheden trachten te ontvouwen. Daarbij kiest Macquet, merkwaardig genoeg, juist vreemde dichters als 't op fouten aankomt.

Om niet „op een onbekenden Oceaan van metaphysieke twijfelingen" te zwerven, dunkt hem het verstandigst, bij het onderzoek naar de beteekenis van overdrachtelijke woorden, zooals smaak in de poëzie, van de eigenlijke beteekenis uit te gaan.

De dichters slagen het best in zulke stukken, die naar den smaak

hunner natie zijn. „Onze smaak, de Nederlandsche verkiezing valt op deftige, historische, zedekundige, godsdienstige stoffen. Zelfs n boertige, vermaeklijke stoffen zoekt een Nederlander zedekunde en stichting."

Ons temperament is niet „koudvochtig" zooals Temple zegt, maar „bloedrijk-melankoliek."

Poëzie is onze kracht niet en bovendien worden de dichters bij ons niet zoo beschermd, gewaardeerd en betaald als in het buitenland.

Zedenpoëzie is onze ware goede smaak. „Al verloren wij zeer vele tooneelstukken, minnedichten, idyllen, herderszangen, men zoude er voor het harte en verstand niets meer door verliezen, dan dat er het Marssepein, de Kolombijntjes, Makaroni's en vele andere Konfituren, die aan hunne namen toonen, van waar ze komen en alleen versnaperingen zijn, uit de winkels wegraakten."

Hij zinspeelt ongetwijfeld op Van Alphen, waar hij schrijft: Andere liefhebbers der Dichtkunde verwonderen zich alleen over het vreemde en twijfelen, of de beste onzer dichteren wel meer dan verzenmakers zijn, die men bij geene Engelsche, Fransche, Italiaansche en Hoogduitsche poëten kan vergelijken. Zij zeggen ook, dat de Nederlanders niets over de Physiologie der schoone kunsten geschreven hebben, zij hierin veel ten achteren zijn, en alles van de buitenlanderen moeten leeren, *waarom ze zich maar toeleggen op het vertalen van vreemde schriften, die zij met fraaie voorreden en bijvoegselen verbeteren dan op het geven van eigen werk.*

Batteux, Home enz. hebben uit Junius en G. J. Vossius geput, maar die halen ze niet aan!

„Verdient het daarenboven geene opmerking," zoo gaat hij voort, „dat die Heeren, welke het vreemde zoo sterk beijveren, zoo aendagtig bestudeeren, in hunne werken den Nederlandschen smaek volgen? Velen hunner verplichten hun vaderland door hunne voortreffelijke stukken, als zij zelf iets geven. Waarom schrijven ze niet in dien uitheemschen smaak? Zouden ze door een enkel dicht-

stuk, op dien hooggeroemden leest der nagebueren geschoeid, niet meer uitwerken dan door het aanprijzen van het vreemde en verachten van het vaderlandsche?" Dit klonk als eene uitdaging. Van Alphen heeft den handschoen opgenomen. „Waarom roepen die Heeren zoo sterk om origineele schrijvers en blijven zelf vertalers? Schrijft origineel en Nederland, mijne Heeren, zal origineele schrijvers hebben!"

Er is veel gezonds in wat de schrijver verder zegt over het gebruik van mythologische namen, dat hij tot allegorieën en historische stukken wil beperken.

Betreffende den „Aartsvader" van Hoogvliet komt hij tot de slotsom, dat diens meesterstuk, bijaldien 't een heldendicht mag heeten, het beste in dat genre is in de Hollandsche letterkunde; dat Hoogvliet voor Milton in scheppend vernuft, voor Voltaire in de techniek van de dichtkunst moet wijken; maar dat de dichter van den „Abraham" uitmunt in het pathetische en vele ware schoonheden zijn gedicht sieren. Aan het slot wekt hij op tot bestudeering der onvergankelijke modellen: Homerus en Virgilius voor het Heldendicht, Sophokles voor het treurspel. „Ziet af," roept hij zijnen landgenooten toe „van de navolging en vertaling der Fransche en Engelsche schrijvers; maar bestudeert de *Nature* en de *oude dichters*. Dan eerst en nooit anders zult ge schoone stukken voortbrengen."

Dien raad herhaalt hij aan het slot van zijn tweede deel letteroefeningen, dat in 1783 volgde en waarin hij Vondel en Antonides' IJstroom besprak. Koning David had vele groote helden, maar drie, die allen overtroffen in dapperheid en kracht. In het veld der letteren zijn de drie helden: Homerus, Sofokles en Virgilius.

Zijn oordeel over Vondel is zelfstandig en waardeerend; in het derde deel zijner beschouwingen, in 1786 gedrukt, koos Macquet den Gysbrecht van Aemstel" en den „Lucifer", waarop hij eene bespreking van Hoofts minnedichten volgen liet, die eene doorloopende hulde is aan het talent van den Muider Drost.

Intusschen ging Van Alphen voort met het voordragen zijner denkbeelden over de middelen ter verbetering der Nederlandsche poëzie.

Reeds in 1782 verschenen zijne „Digtkundige verhandelingen" in 2 deelen (het tweede in 1783).

In een hoofdstuk over den poëtischen stijl handelt hij uitvoeriger over Hooft en Vondel. Zijn oordeel is, dat men in het verrijken der taal door nieuwe wendingen, het oordeelkundig overnemen van de schoonheden van anderen, bijzonder van onze naburen, in het melodieuse en muzikale der dichterlijke uitdrukking van Hooft ruim zoo veel kan leeren als van Vondel.

Eerst indien er nu genieën voortkwamen, zegt Van Alphen, die, in aanleg Hoofts en Vondels evenknieën, het gebruik maken van hunne vorderingen en van den vooruitgang der theorie op hen vooruit hadden, zouden deze met recht onze classieke schrijvers worden.

Het groote middel ter verbetering der Nederlandsche dichtkunst is volgens Van Alphen meerdere „bestemdheid" onzer prosodie. Zijne denkbeelden aangaande den versbouw en het rijm komen overeen met die van Gessner en met die, welke Wieland in 1771 uitsprak in het voorbericht van zijn' „Amadis". (Zie verder Hfdst. „Versbouw").

Algemeene regels leiden in de theorie al heel licht tot apodictische uitspraken en laten de kunstenaars onverschillig. Het eerste bewees C. van Engelen met zijn bekroond antwoord op de vraag door de maatschappij der Nederl. letterkunde uitgeschreven: „Welke zijn de algemeene oogmerken, die een dichter moet bedoelen? welke zijn derhalven de eigenaartige onderwerpen voor de dichtkonst? en welke zijn derzelver algemeene regelen?"

De groote bedoeling der poëzie is volgens den schrijver *het vermaak*. Hij veroordeelt dan ook onbeschroomd den Oedipus, de Phedra, de Orestes enz. omdat ze den lezer „te lang in eene akelige

geschiedenis laten zonder daarvoor eene vergoeding van zachtere strelingen aan te bieden."

In treurspelen keurt hij het rijm af, evenals Van Alphen. Deze wil echter de maat behouden, Van Engelen daarentegen ziet in maat noch rijm heil voor deze dichtsoort en beroept zich o. a. op „Der Deserteur aus Kindesliebe" van Stephan den jüngern.

Op de tweede vraag geeft hij ten antwoord: Alles, wat zich aan onze verbeelding met belang laat schilderen, is geschikte stof voor de poëzie. Ongunstig is zijn oordeel over het leerdicht. Jan de Marre's „Bespiegelingen over Gods Wijsheid in 't bestier der Schepselen" schat hij in dat genre het hoogst. Ook hij ijvert tegen het ongepast gebruik van mythologische namen. In Klopstock keurt hij dat van bovennatuurlijke wezens af.

Zijn geschrift geeft ons van hem den indruk, als van een' man, bij wien het verstand overweegt; die alzoo van nature een vijand is van groote woorden en valsche beeldspraak, maar gevaar loopt het waarlijk grootsche en verhevene als bombast te veroordeelen. De zachte roering, de teedere aandoeningen der ziel door het gedicht gewekt, door uitwendige omstandigheden versterkt, ziedaar naar zijn inzien de hoogste triomf der poëzie.

Feiths sentimenteele stemmingen zouden hem niet ongevoelig laten. Van Alphens oordeel heeft ook Feith tot tegenspraak geprikkeld. In 1781 verscheen zijne „Verhandeling over het heldendicht," bekroond door „Kunst wordt door arbeid verkregen," het bekende Leidsche genootschap.

Met opzet beveelt hij daarin uitsluitend Fransche werken aan voor de studie des aesthetica om niet „in metaphysische haarkloverijen, die den smaak bederven, verward te raken."

Ook Feith verdedigt de eer der vaderlandsche dichters. Men heeft altijd in alle landen, zegt hij, critici gehad die hunne landgenooten het laagst stelden; ingenomen met de voortbrengselen van eenige vreemdelingen, hebben ze niet gebloosd den billijken roem

hunner landgenooten aan hun vooroordeel op te offeren. Ten bewijze hiervoor herinnert Feith aan het geschrift van Frederik den Grooten „De la littérature Allemande."

„Wilde ik," voegde hij er bij met betrekking tot zijn onderwerp, „op het gezag van een buitenlandsch kunstrechter uitspraak over onze heldendichten doen, ik zou den Friso van W. van Haren voor een model opgeven moeten, dat aan Duitschland voorgesteld werd, om zijne eerzucht te ontvlammen. En deze kunstrechter is Klopstock! Men kan dit getuigenis vinden in eene oratie van Klopstock, de Carmine Epico, onlangs uitgegeven door C. F. Cramer. [1])"

Feith verzuimt mee te deelen, dat Klopstock die redevoering uitsprak bij het verlaten der Latijnsche school in 1745, dus op 21-jarigen leeftijd.

Voor 't overige is Feith het op vele punten met Riedel en Van Alphen eens.

Met Van Alphen heeft hij ook eene groote belezenheid in de Duitsche schrijvers gemeen. Beiden dwepen met den Messias.

Voor mannen als zij, die met volle overtuiging den christelijken godsdienst beleden, was Klopstock dan ook de schepper van het echte „wonderbare", waarvoor de openbaring hun eene onuitputtelijke bron was. Beiden verachtten het mythologische klatergoud, goed voor heidenen maar niet voor Christenen.

Onder invloed van Gellerts wenken in zijn geschrift „Von den Ursachen des Vorzugs der Alten vor den Neuern in den schönen Wissenschaften, besonders in der Poesie und Beredsamkeit", waarschuwt Feith nadrukkelijker dan Van Alphen, en bepaald in strijd met Macquet, tegen slaafsche navolging der ouden en voor de meening, dat ze het non plus ultra van alle mogelijke schoonheid waren en nooit geëvenaard of overtroffen konden worden. In tegen-

[1]) n.l. C. F. Cramer. Klopstock. Er und über ihn.

stelling met Van Alphen en Van Engelen bepleit hij de aanwending van het rijm in het heldendicht en het treurspel.

Op de bovengenoemde punten is Feith nogmaals teruggekomen in de „Bijdragen ter bevordering der Schoone Kunsten en Wetenschappen, uitgegeven door Mr. R. Feith en J. Kantelaar", waarvan het eérste deel in 1793 verscheen. Na drie jaren staakten ze de uitgave.

Feiths medewerker, J. Kantelaar, een vurig patriot, had reeds in 1791 eene verhandeling over het herdersdicht geschreven en volgde in zijne gedichten Hölty en Engel na. Op het laatst van zijn leven bewoonde hij zijn buitengoed *Landwijk* bij Zwolle, niet ver van Feiths *Boschwijk*. Hij stierf in 1821, Feith drie jaar later.

Hun tijdschrift had tot oogmerk: „de verbetering van den smaak voor het schoone." Het zou de Nederlandsche nieuwste dichtwerken beoordeelen naar de aesthetische beginselen en zich niet vergenoegen, zooals tot nu toe de beoordeelende schriften, met eene eenvoudige goed- of afkeuring zonder opgave van redenen.

Het Duitsche voorbeeld, dat ze wilden navolgen, was Wielands „vierteljahrschrift" *der Teutsche Merkur* (1773—1810). Dit tijdschrift bekleedt in de journalistische letterkunde van dien tijd eene voorname plaats. Hoewel Wieland een van de machthebbers der vroegere literatuur was, tegen wie in Duitschland de letterkundige omwenteling ondernomen werd (de Göttinger leden van den Hainbund verbrandden zelfs zijn portret) wist hij echter zoo juist te prijzen en te laken dat Goethe, de schrijver van „Götter, Helden und Wieland" na het lezen eener beoordeeling verbaasd uitriep: „Besser als Wieland versteht mich keiner!"

De jaargang 1776 bevatte reeds een gedicht van Goethe, die weldra met Herder tot de vaste medewerkers behoorde, zoodat de „Merkur" het orgaan werd der Weimarsche schrijvers. Onder

Goethes invloed werd Wieland een ander mensch en de „Merkur" een ander blad.

Zooals reeds is aangeduid, kwam Feith in de „Bijdragen" met kracht op tegen de meening van C. van Engelen, dat voor tooneelpoëzie maat en rijm niet passen. Hij haalt daarbij de treffendste passages uit Fransche treurspeldichters aan, die in proza veel van hun schoon zouden verliezen en herinnert aan Duim, Punt en Corver, die verzen niet als proza declameerden.

In het tweede deel vertaalde hij ten overvloede nog eene samenspraak over de waarde van het rijm uit Denis' uitgave van „Ossians und Sineds Lieder." Zijn oordeel over Kotzebue, die toen juist ook het Hollandsch schouwburgpubliek stormenderhand veroverde, luidt zeer streng. Hij trekt hier één lijn met de „Merkur" en met Knigge, den schrijver van de „Reise nach Braunschweig."

Ook in andere maandschriften uit die dagen verschenen nu en dan stukken, uit het Duitsch vertaald of met de strekking om de denkbeelden der Duitsche schrijvers te verbreiden. O.a. zette Willem van Irhoven van Dam in *De Recensent*, waarvan het eerste deel in 1787 verscheen, Herders denkbeelden uiteen over de Hebreeuwsche dichtmaat naar diens „Geist der Ebräischen Poesie", dat ook door Van Engelen vertaald is.

In 1790 vertaalde T. van Hamelsveld Herders verhandeling „Ueber den Ursprung der Sprache" en „Ueber die Ursachen des verfallnen Geschmacks bei den verschiedenen Völkern, da er geblühet."

Geheel die beweging in onze wijsgeerige literatuur, waartoe Van Alphen den stoot gaf, bevorderde, bewust of onbewust, de verbreiding van een voortreffelijk beginsel: de schrijvers van de overgeleverde autoriteiten te verwijderen, zelfstandig nadenken te wekken.

Een tijdlang hadden de voornaamste dier theoristen grooten invloed op de voortbrengende letterkundigen. Multatuli heeft aan-

getoond,[1]) hoe zelfs Bilderdijk zijne treurspelen naar het door Feith gegeven model samenstelde. Vele der in de besproken werken voorkomende definities zijn in hoofdzaak onveranderd gebleven in de latere aesthetica's. Veel is verouderd; de zielkunde is met al die bepalingen niet veel gebaat. Men moet echter niet vergeten, dat de eerste schrijver der Duitsche „Aesthetica," Baumgarten, een leerling was van Wolff, het hoofd van het Duitsche rationalisme. In zekeren zin vertegenwoordigen de theoristen het rationalisme in onze letterkunde.

VAN ALPHEN ALS DICHTER.

Behalve met de vertaling van Riedels „Theorie," zijne „Digtkundige Verhandelingen" en zijne vertaling van de beroemde verhandeling van Thomas Abtt „Over de verdienste"[2]) (1777), heeft Van Alphen met zijne dichterlijke scheppingen de rol van bemiddelaar vervuld tusschen de Duitsche en de Nederlandsche letterkunde en wel bijzonder in de kerk- en de kinderpoëzie.

Evenals Gellert, Von Cronegk, Ramler enz. koesterde hij voor de opwekking van het godsdienstig leven groote verwachtingen van de samenwerking der dichtkunst met de muziek.

Zijne reeds besproken vertalingen uit Gellerts „Oden und Lieder", waaronder de schoone „Algemeene Bede": „O God, die in mijn boezem ziet! Verwerp mij van Uw aanschijn niet, Maar scheld mij mijne schulden kwijt, O God, die zoo genadig zijt!" zijn alle in dezelfde maat vertaald, waarin ze oorspronkelijk geschreven waren, om de melodieën van Bach te behouden. De Nederlanders hadden trouwens een recht op Bachs kerkmuziek; immers deze was een leerling van den te Deventer geboren Reineke, wiens leermeester

---

[1]) Zie zijne Ideen Vde Bundel.

[2]) De verdienste n.l. van den redelijken mensch en burger.

Scheideman aan den stichter der Noordduitsche organistenschool, Jan Pietersz. Sweelinck, zijne vorming te danken had.

Van Alphen is de eerste dichter van cantaten of oratoriën in onze taal.

In Duitschland waren de vormen der cantate en serenate reeds meer aangewend, vooral in de wereldlijke poëzie voor gelegenheidsstukken, door Gottsched, Haller, Jacobi, Ramler en Von Gerstenberg.

Blijkens de „aanmerkingen bij gelegenheid der cantaten", had van Alphen de regels voor deze dichtsoort goed bestudeerd; Marmontel, Du Bos, maar vooral Sulzer waren zijne wegwijzers; Ramler werd het voorbeeld, waarnaar hij werkte.

Onder diens invloed vooral dus heeft Van Alphen drie cantaten gedicht: „De Doggersbank", „De hoop der zaligheid" en „De Starrenhemel." Het laatste dichtwerk heef eene welverdiende beroemdheid verkregen.

J. Nieuwenhuijzen heeft enkele zijner cantaten op muziek gezet.

De fout door Ramler in zijn „Tod Jesu" (1760) begaan en door Sulzer aangewezen, heeft van Alphen in zijne cantaten vermeden: nimmer gebruikt hij te gemeenzame of platte uitdrukkingen; de taal is in overeenstemming met de verhevenheid van zijn onderwerp.

Van Alphen heeft ook rijmlooze oden en gedichten geschreven en is een der voornaamste voorstanders geweest van het gebruik der metrische versmaat. Rijmloos zijn vele zijner gedichten aan Elize; de Ode aan den dood; „Jezus, de eersteling dergenen die ontslapen zijn;" „de rust in God" (1775).

Klopstock vooral was in deze richting zijn gids. „Velen mishagen mijne rijmelooze verzen", zegt Van Alphen in zijn voorbericht. „Wat zal ik zeggen, mijne landgenooten! ik vrees, uit hetgeen ik „er over gehoord heb, dat gij er nog niet rijp voor zijt."

De jonggestorven dichters, beide studenten aan de Utrechtsche

hoogeschool, Bellamy en Van der Woordt, hebben van Alphens pogingen om het rijmlooze vers in eere te brengen, ijverig gesteund; de eerste zelfstandiger, de laatste geheel naar Van Alphens regels dichtende. Ook Strick van Linschoten (wiens gedichten, rijmlooze en metrische, in 1808 verschenen) belijdt, „in vele opzichten de keurige regelen van den doorletterden H. van Alphen" te volgen. [1])

Het aantal oorspronkelijke gedichten bij Van Alphen overtreft verre dat zijner vertalingen; toch mag men beweren dat, zijne „Nederlandsche gezangen" (1779) uitgezonderd, al die kinderen van zijn dichtgeest eenige droppelen Duitsch bloed hebben. In 1778 verschenen de twee eerste stukjes van de „Kleine gedichten voor kinderen" en Van Alphen erkent zelf in zijne voorrede dat de „Lieder für Kinder" van Chr. Felix Weisse en de „Kleine Lieder für kleine Mädchen und Jünglinge" van G. W. Burmann door hem met zeer veel genoegen gelezen zijn en hem menigmaal op den weg hebben geholpen, schoon hij er eigenlijk geen vertaald of overgenomen heeft. Vele dier gedichtjes zijn naar W. Hey vertaald of bewerkt. De „Kinderfreund" van C. F. Weisse, een weekschrift voor kinderen, dat deze van 1775—'82 met veel succes uitgaf, heeft aan een Hollandsche Kinderbibliotheek tot voorbeeld gestrekt.

Van Alphens „Proeve van Liederen en Gezangen voor den openbaren godsdienst" mag als eene vrucht zijner bekendheid met de Duitsche kerkmuziek beschouwd worden.

Daardoor vooral werd hij aangespoord zijn dichttalent aan den godsdienst te wijden en zijne schoone kerkliederen, waarvan vele in den bundel „Evangelische Gezangen" zijn opgenomen, bewijzen hoe hij door innig godsdienstig gevoel en dichterlijke bezieling tot deze taak geroepen was. Alleen Staring evenaart hem in dit opzicht.

---

[1]) Zie Hfdst. „Versbouw."

Van Alphens invloed als theorist en dichter is van groote beteekenis. Van Kampen schrijft zelfs [1]): „de geheele plooi der Nederlandsche Poëzie is sedert meer Duitsch dan Fransch geworden, behalve in de voetmaat, welke nog doorgaans de berijmde Alexandrijn bleef, en in de wetten van het Treurspel."

Frisscher, als uit een zuiveringsbekken, ontstroomden aan zijn dichterlijken geest verheven cantaten, schoone kerkliederen en wereldberoemde kinderdichtjes; uit Duitschland vloeiden de bronnen.

HET SENTIMENTEELE.

De mate van gevoeligheid voor de indrukken der natuur en voor het lijden der menschen verschilt bij ieder individu. Zij kan kunstmatig verhoogd worden door de opvoeding, door roerende geschriften en door het voeden van de neiging om zich te veel met zichzelven bezig te houden en zijn gevoel te ontleden.

In tijden van kracht en bij gezonde personen wordt die gevoeligheid in evenwicht gehouden door de macht der stoffelijke natuur, het gezond verstand, vruchtbaren arbeid en plastische scheppingen. De zedenkundige schrijvers der 18de eeuw waren er vooral op uit geweest die gevoeligheid te verhoogen. De tijd was niet rijk aan groote daden in ons vaderland. Meer dan ooit waren de Nederlanders ontvankelijk geworden voor de neiging tot het beschouwende godsdienstige gevoelsleven. Naast den wedijver in de wetenschap, de kunst, het paardrijden en het theedrinken ontstond een andere: in het gevoelen.

Eene onwillekeurige beweging der ziel werd tot eene willekeurige gemaakt en in een harer vermogens werden de andere opgelost. De machteloosheid, waarvan men zich bewust voelde, om geheel

---

[1]) Zie: N. G. van Kampen: Gesch. der letteren en wetenschappen in de Nederlanden (1826). II, 370.

in gevoel op te gaan, zocht steun bij al wat somber en teeder was, bij graven, kerkhoven, maneschijn, wormen en rozen en gaf zich lucht in groote woorden, uitroepingen en streepjes.

Dit was de ontaarding van eene edele eigenschap der menschelijke natuur, die tot mode verlaagd werd.

Onder de beroemde Duitsche schrijvers hadden voornamelijk Klopstock, Gessner (wiens werken hier in 1786 vertaald werden) en Kleist de neiging van den tijd tot dweepachtige gevoeligheid en weekhartige roering gevoed; Lavater had door de uitgave van zijn „Geheimes Tagebuch von einem Beobachter seiner selbst" (1771 en 73) [1]) de zucht tot ontleding van eigen gevoel aangewakkerd in uitgebreiden kring, zoowel in Duitschland als in ons vaderland. In beide landen was het houden van een dagboek mode geworden; de onbeteekenendste gedachten werden daaraan toevertrouwd. Gellert had de Duitschers onderwezen in den briefstijl en ze geleerd, hoe ze natuurlijk en gevoelig zich moesten uitdrukken. Zijn werk is ook in 't Hollandsch vertaald. In 1768 verscheen de uitgave van „Ossians werken" door Macpherson; de zwaarmoedige toon en nevelachtige beelden in die gedichten voedden de neiging tot het sombere en tot het zoeken van overeenstemming tusschen de natuur en de gemoedsgesteldheid.

In 1774 schreef Goethe zijn „Leiden des jungen Werthers", dat door een aldus voorbereid publiek in zijne eigenlijke strekking miskend en met zijne sentimenteele gevoelens geassimileerd werd.

In 1776 verscheen J. M. Miller's „Siegwart", eine „Klostergeschichte", in Duitschland de crisis van de gevoeligheidskoorts. Millers boek moest ook tot leerzame en wel zedelijke doeleinden strekken.

Wieland schreef in 1780 naar aanleiding van de werking van dezen roman: „Miller is eigenlijk de ware Messias voor de lieve Duitschers, de man, op wien ze gewacht hebben en dien, nu hij

---

[1]) In 't Hollandsch vertaald in 1780. Zie pag. 37.

gekomen is, iedereen naloopt, terwijl hij zoo zachtmoedig op zijne ezelin aandraaft, palmtakken en minnebrieven strooit en Hosannah roept." (Briefe an Merck).

In 1783 schreef Feith zijne „Julia", in 1785 „Ferdinand en Constantia", daartusschen eenig „Mengelwerk."

Deze boeken zijn sentimenteel in den ongunstigen zin van het woord, omdat de gevoeligheid er mode wordt en de schrijver met het gevoel koketteert.

De „Julia" is opgedragen aan Mevrouw....., dezelfde Sophie, aan wie Feith zijne Brieven over Kant zou schrijven, onder een talrijk gezelschap de eenige, die hem begrijpt.

De naam Julia herinnert aan „Julie ou la Nouvelle Héloise" (1761) van Rousseau, waarmede het slechts gemeen heeft, dat ook bij Feith de liefde geschilderd wordt als een plotseling ontvlammende hartstocht, die het aangewezen voorwerp herkent en ook hier de vader een anderen echtgenoot wil. Het tafereel „Afscheid" getiteld, herinnert sterk aan Werthers brief na het eerste afscheid van Lotte in Goethes roman.

Merkwaardig is de keus van het motto van Vondel: Daer so de liefde viel, smolt liefde ziel met ziel en hart met hart tegader" enz. in verband met de woorden in de voorrede: „Ach! ik gevoel het al te wel, mijne Julia is niet voor de 18de eeuw geschikt. Een eenvoudig tafereel van twee teedere harten, die oprecht beminnen, *zooals onze Voorouders*, waarvan wij de eigenschappen zoo zeer beginnen te haten, mogelijk voor eenige honderd jaren bemind hebben, zie daar mijne geheele Julia!"

Er is in Feith veel meer, dat aan Martin Miller dan aan Goethe doet denken. Men leze Millers „Beitrag zur Geschichte der zärtlichkeit. Aus den briefen zweier Liebenden" en zal er vele van Feiths gedachten en uitdrukkingen in terug vinden. In Millers „Siegwart" smacht Sophie naar Siegwart; moet zich echter tevreden stellen, met hem als een heilige te aanbidden. Siegwart versmacht

van liefde voor Marianne, die in 't klooster van de wereld gescheiden wordt. Nederland sterft hij op haar graf. Ook bij Feith smelten gevoel en god-dienst samen, wordt de liefde in hare hoogste opvatting louter „zielewellust" zonder stoffelijk genot en gaat Eduard wonen in een gothisch gebouw met het vervallen torentje bij Julia's graf, eene woning, „die overeenkomt met de wending van zijne ziel."

De godsdienst van het gevoel wordt op allerlei wijze gepredikt. In „de Ontmoeting" heet het: „Mijn gemoed verwijdde zich; enkel gevoel, zuiver, heilig gevoel, wierp ik mij op den stillen grond neder. De bank van zoden ondersteunde mijne betraande handen." In „De Troost": „Daar, in de Eeuwigheid, zal alles liefde, alles gevoel zijn, heilig, van het vuil der menschelijkheid gezuiverd gevoel zijn!" Deze laatste uitroep doet denken aan Klopstocks: „Wenn ich tot bin." Aan Goethes boek doet het verhaal denken van den „rampzalige" die aan Eduard zijne ontmoeting vertelt met *Werther*, die nog ongelukkiger is en op de rots verzen graveert.

In „Selinde", een der stukjes uit het „Mengelwerk" voert deze met Mellfont een gesprek, welks bedoeling is aan te toonen, dat buiten godsdienst geen bestendige liefde is en dat „die van hen beiden het meest tot volmaking van het voorwerp zijner liefde heeft toegebracht, den roem der grootste teederheid wegdraagt,"

Er bestaan menschen, gevoeliger dan andere, die door die fijngevoeligheid dikwijls ongelukkig worden. Ziehier de Grondgedachte, die in Feiths romans en fragmenten dikwijls in denzelfden vorm veraanschouwlijkt wordt. Zoo ook het motto voor *Ferdinand en Constantia*: „Son coeur, né trop sensible, a fait tous ses malheurs." Waar de ontleding van het gevoel hoofdzaak is, wordt de eigenlijke intrigue voor den schrijver van ondergeschikt belang. Het publiek verlangde echter wat meer inhoud dan de „Julia" bezat en aan dat verlangen kwam Feith volvaardig te gemoet in „Ferdinand en Constantia", waarmede hij „in eene schilderij, naar zijn' smaak

geschikt, den zegen eener, van de zijde van het hart en van het verstand gelijksoortige liefdesverbintenisse en de rampzalige gevolgen der, eenmaal door het gebit der rede heenrollende, hartstogten" wilde vertoonen.

Er zijn wendingen in dezen roman, die aan den „Werther" herinneren. Evenals daar, legt Feiths held, Ferdinand, zijn heele zieleleven bloot in zijne brieven aan Willem.

Ferdinand is evenals Werther een dweepziek beminnaar van de natuur en innig bewonderaar van groote dichters. Op zijne wandeling door het bosch loopt hij met Kleists „Lente"; grijpt, weenend op zijne kamer gekomen, zijn' Ossian, wiens „Aan de Nachtvorstin" hij op het graf van Cecilia opzegt; later wordt de Hamlet zijn handboek. Ook Ferdinand ziet laag op de meeste menschen neer, maar niet als Werther uit weerzin tegenover beschaving, maar omdat hij fijner *gevoelt* dan „de nietsbeduidende wezens, die men menschen noemt, omdat ze er de gedaante van hebben".

Geen spoor van ontevredenheid echter met bestaande sociale toestanden in den Hollandschen roman, geen haat tegen alle beperkingen, door verschil in stand geschapen; Feith zou het nooit gewaagd hebben Ferdinand op eene gehuwde vrouw te doen verlieven, al is bij hem de liefde het vinden van twee voor elkander geschapen harten, die de natuur „op den eigen toon stemde".

Hoe kan dit ook anders? Goethe had in den Werther geheimen van zijn eigen zieleleven geopenbaard niet alleen, maar gebeurtenissen beschreven die in zijne eigen onmiddellijke omgeving geschied waren. Hij schilderde naar het leven; voor Werther stonden hijzelf en Jerusalem, voor Albert, Kestner, voor Lotte, Charlotte Buff model. Feith teekende meer naar de plaat dan naar de natuur; want, voor zooverre bekend is, zou niets in zijn bijzonder leven de hartstochtelijke taal in zijne romans en tooneelstukken verklaarbaar maken, zoo zijne lektuur er niet de noodige opheldering van gaf.

Men kan dan ook in sommige gedeelten van zijn' roman de blijken zien, dat er reeds lang over den Werther geredeneerd is. Zoo bijvoorbeeld in den brief na Cecilia's dood, waar de vraag behandeld wordt, of een teergevoelig mensch gelukkig kan zijn of niet. „De zaak zou dan hierop neer komen" schrijft Ferdinand. „Alle harten, die bij een hoogen trap van gevoeligheid een gelijken graad van veranderlijkheid bezitten, zijn het best geschikt om op deze wereld gelukkig te zijn." Deze gevolgtrekking wordt hem aan de hand gedaan door het tweede huwelijk van Lotje, de dochter van zijne hospita.

Zou Feith soms met Cecilia, de predikantsdochter, aan Rousseau's „Emile" gedacht en in haar het gevaarlijke van eene al te natuurlijke en afgezonderde opvoeding hebben willen schilderen? Men zou het denken bij de lezing van de klachten haars vaders over zijn onverstandig opvoedingsstelsel, waardoor hij haar te veel buiten de maatschappij gehouden en onbekend gelaten had met het leed en de ondeugd der menschen.

Aanhoudend stuit men bij de lezing van „Julia" en „Ferdinand en Constantia" op valsch pathos; de luide alleenspraak speelt er een groote rol; zonder haar zou Constantia Ferdinand niet op het juiste oogenblik van zelfmoord hebben weerhouden.

„Ik voel" zegt Ferdinand, „dat ik sterven ga. Ik heb veel, zeer veel geleden. De zon heeft gedurig haren verterenden gloed loodrecht op mijne kruin doen nederdalen en mijne voetzolen zijn in het brandend zand verschroeid geworden." Zijn hart is dor „als de zandige zijde van gindschen heuvel." „Ik ware gestikt" heet het uit denzelfden mond „als mijne oogen niet zeer spoedig in twee springbronnen veranderd waren."

Constantia „leefde in Rozenburg van hare tranen."

Deze aan Ossian ontleende beeldspraak en die overdreven uitdrukkingen zijn duidelijke blijken van het gekunstelde in Feiths romans. Het was geen leven van zijn leven, dat hij schilderde,

maar hij wilde roeren tot iederen prijs en borgde daartoe bij de schrijvers, die hem geroerd hadden. Feith ging aanhoudend zijn gevoel na, ontleedde het en *wilde* bepaald aangedaan worden.

„Als wij ons gevoel ontleden (en o deden wij dit dikwerf!) dan ontdekken wij, dat er verscheiden voorwerpen in de natuur zijn, die aan onze ziel, bij derzelver beschouwing, altijd een zekeren oogenblikkelijken indruk geven, dien wij, buiten dezelve, door onze uiterste gezochtste pogingen nauwelijks zouden kunnen verkrijgen.

Zoo wordt mijn ziel geheel gevoel als ik eenzaam de volle maan aan een' ruimen en zuiveren hemel beschouw."

Deze plaats, voorkomende in zijne verhandeling over het heldendicht is nog niet zoo kenmerkend voor Feiths gevoelsleven als de noot, waarin hij van zijn bezoek aan Klopstocks graftombe te Ottensen verhaalt. Feith, die Klopstock persoonlijk kende, was op een morgen naar het dorpje Ottensen bij Hamburg gewandeld om Klopstocks aanstaand graf te bezoeken. Tevergeefs hield hij zijn gevoel de treffende gedachte voor: „hier, op deze zelfde plaats, zal dus eens het stoffelijk overschot liggen van den grooten Klopstock"; zijn hart bleef onbewogen. 's Avonds echter, toen geen gewoel van bezige menschen zijn geest afleidde en de schaduwen van den nacht de stemmingen macht gaven over zijn geest, werd Feith diep aangedaan en verhaalt dit met de woorden: „Toen gevoelde ik alles, *wat ik gevoelen moest.*"

Feiths romans maakten veel opgang en geen wonder: de bestaande zucht tot overgevoeligheid vond er hare uitdrukking in. Bovendien geldt ook van de trouwe onverbrekelijke liefde van Ferdinand en Constantia in zekere mate Goethes woord:

„Jeder Jüngling sehnt sich, so zu lieben,
Jedes Mädchen, so geliebt zu sein."

Feith is sentimenteel gebleven in zijne treurspelen (1), zijne leer-

(1) Zie Hfdst. „Tooneel".

dichten „Het Graf" (1792) en „De Ouderdom" (1802) en zijne romancen. „Het Graf" staat innerlijk nader bij de Julia enz. dan „de Ouderdom." Langzamerhand werd voor Feith de opwekking van het godsdienstig gevoel hoofdzaak en kwam hij daardoor dichter bij een deel van 't publiek, dat sommige tooneelen in zijne romans nog te hartstochtelijk en enkele zijner bespiegelingen te gevaarlijk vond.

Reeds lang vóór Feiths Julia verscheen, blijkt uit enkele kleinere gedichtjes en uit zijne verhandelingen de invloed van Goethes roman. Zoo is bijvoorbeeld het vaarwel van „Werther aan Ismeene" door Feith in 1779 gedicht bij de gedachte aan Werthers atscheid van Lotte: „Ik leef — ik aâm voor U — en midden in die weelde Eischt rede, eischt godsdienst dat ik u vergeten zal."

Ook andere werken uit de 18de eeuw bewijzen aan den eenen kant de ontvankelijkheid van het toen levende geslacht voor het sentimenteele, aan den anderen kant den weerstand, dien het ontmoette bij de meer nuchtere Hollanders.

De liedboekjes uit de 18de eeuw vertoonen reeds sporen van het fijner gevoelsleven. Liederen, waarin over de macht der natuur op 't menschelijk gemoed wordt uitgeweid, komen er veel vaker in voor dan in de 17de eeuw. De titels zijn in dit opzicht reeds welsprekend genoeg: „Het Graf der twee Gelieven", „Rouwklacht bij het graf van Werther" enz.

In de voorrede van den „Willem Leevend" (1784) heet het: „Weinige schriften worden door jonge lieden met zo veel drifts gezogt en doorloopen, dan zulke, die de gevoeligheid opwekken. Hij, die alleen vervrolijkt is zo zeer hun gunsteling niet, dan hij, die traanen doet storten. En in de „Narede": „Onze sentimenteele jonge lieden zijn maar gansch niet voldaan over de Brieven, waarin wij ieveren tegen deze nieuwbakken zedelijke ziekte." Toch is er in dien roman het een en ander, dat aan den Werther doet denken, n. l. de

geschiedenis van Lotje Roulin. De 33ste Brief van Mej. Adriana Belcour aan den Heer Jacob Bernardi, waarin Willems wanhoop beschreven wordt bij Lotjes lijk herinnert aan Werthers ontboezemingen; evenzoo de brief van Willem Leevend aan Mej. Jacoba Veldenaar.

Trouwens, de romans van Richardson, Rousseau, Goethe, Feith en de dames Wolff en Deken zijn van ééne maagschap. Trekt men van ieder het conventioneele af, dan houdt men het genie van den auteur over. In de beide Hollandsche is de leerzaamheid versterkt; bij Feith de natuurlijkheid verdwenen, bij Elisabeth Wolff de vroolijkheid er bij gekomen en de uitdrukking realistischer geworden. In het „Leven van C. en D. J. van Lennep door Mr. J. van Lennep" leest men (Dl. III bl. 29): „In de zwaarmoedigheid van D. J. v. L op dit tijdstip (1797) en in de uitdrukkingen, door hem gebezigd om zijn zielsgesteldheid te schilderen is de weêrschijn niet te miskennen van de overgevoelige letterkunde dier dagen. Hij las toen veel Hoogduitsche schrijvers en was o.a. hoogelijk ingenomen met Klopstock, dien hij in een zijner brieven boven Milton stelde, ja boven alle epische dichters van den nieuweren tijd. De bui van sentimentalisme was echter, bij „iemand, die zoo gezond een brein bezat, van korten duur."

Weer een voorbeeld van den grooten invloed van Klopstocks poëzie hier te lande en hoe die vooral tot sombere droefgeestigheid scheen te stemmen. Daarom is dat gevoel nog niet ziekelijk; Klopstock, Claudius, Gleim en andere groote dichters trachtten de innigste stemmingen der ziel, het „onuitsprekelijke" in hunne gedichten te vertolken en bij anderen na te doen trillen; dikwijls gelukte hun dat en de daardoor gewekte stemming past beter bij eenzaamheid en ernst dan bij beweging en vroolijkheid.

Niet zij hebben hunne kunst verlaagd; maar wel de navolgers, die hun de gebruikte beelden en woorden afzagen en zich, soms te goeder trouw, verbeeldden met die gestolen wapenen over de gemoederen te zullen heerschen naar welgevallen.

J. M. Millers „Briefwechsel zweier akademischer Freunde" werd hier in 1791 vertaald in twee deelen.

In 1792 verschenen er zelfs „Sentimenteele Brieven van Smaak."

De „gevoelige" Minnaars en minnaressen, die geen oefening genoeg hadden om elkaâr hun gevoel in brieven mede te deelen, „ontmoetten hier de daartoe vereischte *Voorschriften*, behalve dat het werkje op zich zelf een aangenaam leesboekjen bleef, voor allen, wier gevoel fijn genoeg was, om het treffende daarvan te kunnen beseffen."

In 't zelfde jaar verscheen „Eduard en Sophia of de Miskende Liefde; waarin o.a. voorkomt: „Aan de Maan;" „Aan het Graf," „Sophia op het graf van Eduard" enz.

Aan tegenschriften ontbrak het niet, waaronder ook vertalingen uit het Duitsch, zooals: „Theobald of de Dweper, onder de spreuk: „De beste staat is middelmaat."

Opentop sentimenteel in ongunstigen zin is weer „Heerfort en Klaartje," uit het Duitsch vertaald; ook de werkjes van vaandrig De Witte (Cephalide, enz.) en de minnedichtjes van T. J. Winter Tromp, onder den welluidenden titel „Lotje en Daphne" uitgegeven, behooren tot dit genre. Godsdienstiger getint, voor 't overige in denzelfden stijl, is C. F. Kuypers' Gewijde Poëzie: Inval in een Priëel, Aan de Maan, Nachtgedachten, enz.

De „Algemeene Vaderl. Letteroefeningen" hebben steeds eenzijdig den staf gebroken over alles, wat maar sentimenteel genoemd kon worden. Door de opneming van het „recept om iets sentimenteels toe te maken" maakten ze zich Bellamy tot vijand, die terstond ophield gedichtjes in te sturen en in 1785 een hatelijk antwoord „Aan de schrijveren der Algemeene Vaderlandsche Letteroefeningen" inzond. met een recept om „uit de maatschappije het teer gevoel te bannen."

W. E. de Perponcher gaf in zijne „Gedachten, over het sentimenteele van onzen tijd" (1786) onder de zinspreuk „Tendimus ad

Caelestem Patriam", een bezadigd oordeel over de overdrijving in de Duitsche modeliteratuur. In het derde deel van Feiths „Brieven over verscheide Onderwerpen" poogde deze hem te weerleggen.

Arend Fokke Simons maakte in zijne „Moderne Helicon" (1792) de overgevoelige dichters bespottelijk; fijner beproefde Bruno Daalberg hetzelfde in zijn roman „De Steenbergsche Familie (1808).

Ook later werd de sentimentaliteit in geschrifte nog heftig bestreden o.a. door Bakhuizen v. d. Brink in zijn opstel over Heine, waar hij het omschrijft als „de wanhoop van het materialismus, dat zich zelf niet voldoen kan en het gevoel den vrijen teugel laat om in zoete dweperij iets hoogers en beters te bereiken."

Heel veel kwaad heeft de Duitsche literatuur ons in dit opzicht niet gedaan. Als er van nadeelige werking gesproken wordt, moet die eer aan den tijd en aan de navolgers worden toegeschreven. Het onnatuurlijke in hunne geschriften werd spoedig als zoodanig vervelend en daardoor machteloos. Wat er aan natuurlijk gevoel in weergegeven is, zal zonder twijfel bijgedragen hebben tot waardeering der latere subjectieve dichters.

ANACREONTISCHE EN ODEN-POËZIE.

De lyrische poëzie had zich in Duitschland vooral in twee richtingen ontwikkeld. De eene, van Haller uitgaande, sloot zich aan bij den ernstigen zwaren dichttrant van Klopstock en zijne leerlingen en nam elementen van Youngs „Nachtgedachten" en Ossians nevelenwereld in zich op; de andere, door Hagedorn aangegeven, koos Anacreon tot model en bezong in vroolijke liederen den wijn en de vrouwen. Bij de meeste dichters komen deze stemmingen afwisselend voor.

Onze geestelijke liederen zijn vaak onder Duitschen invloed ge-

dicht; [1]) ook de wijsgeerige en patriottische Ode is door onze dichters naar Duitsche modellen beoefend en de Duitsche Anacreontische dichters hebben enkele Hollandsche poëten tot wedijver geprikkeld.

In Spandaw's gedicht „Op de vraag: waarom ik de vrouwen bezinge?" (1808) verhaalt hij van een knaapje:

„Hij gaf me, om 't Hoogduitsch te leeren
Een boekjen, dat zoo roerend was;
In meen, dat hij het Hölty heette
Waarin ik dikwerf schreiend las.
Door hem leerde ik u allen kennen:
Jacobi, Stolberg, Matthison,
Met Bürger, Gleim, niet Gleim-Tyrteus,
Maar u, mijn Gleim Anakreon."

Van de dichters, die Spandaw daar noemt, waren vooral Jacobi en Gleim, twee boezemvrienden, meesters in de Anacreontische dichtsoort.

Gleims „Versuch in scherzhaften Liedern", reeds in 1744 geschreven, twee jaren voor den vertaalden Anacreon van Uz en Götz, was, evenals het laatstgenoemde werk, ook hier te lande bekend.

Anacreon is door Hoeufft in 1816 in Nederlandsche versmaat overgebracht en later o. a. door Ten Kate, V. d. Berg en Van Hoevell. Evenmin als bij Bilderdijks „Mijne Verlustiging", ook Anacreontische poëzie, moet hier echter aan navolging van Duitsche dichters gedacht worden. Wel bij Bellamy, wiens lichte en bevallige gedichtjes in dien geest bij die der Duitschers aansluiten.

---

[1]) Zie Hfdst. „Godsd. en zedel. literatuur." Verder verwijs ik naar de „Naamlijst der dichters van onze Evangelische Gezangen", die, dank zij de welwillendheid van den heer T. H. de Beer, aan het slot dezer studie wordt afgedrukt.

Ook Oden van Klopstock heeft hij bewerkt en vertaalde hier en daar een gedichtje uit het Duitsch, zooals een „Onweder" van Mozes Mendelssohn, dat hij in zijn beroemd gedicht, met denzelfden titel overtroffen heeft. Op eenige plaatsen volgde hij Claudius na.

Bellamy was een talentvol beoefenaar van rijmlooze poëzie, waarvan hij in de gedichten van Klopstock, Gleim, e. a. de modellen bewonderde. Het tooneel uit Klopstocks „Tod Adams", de ontmoeting van Adam en Kaïn, als de broedermoorder komt om zijn' vader te vloeken schijnt Bellamy levendig voor den geest te hebben gestaau, toen hij zijn' „Kain" dichtte. Zijne gedichtjes in „Dulces ante omnia musae, eene voorzegging"; „Een benauwde droom" en „De Rijmers" moesten dienen om de rijmers te bespotten, die zich inbeeldden dat met het rijm de dichtkunst stond of viel.

Als dichter van rijmlooze verzen in getelde maat heeft hij vooral invloed gehad op Hoffham, vrouwe Overdorp, geb. Post en J. P. Kleyn.

Bellamy's gedichten zijn in 1790 in 't Duitsch vertaald.

De leden van den vriendenkring, waarvan Bellamy het middelpunt was, blaakten allen van belangstelling en geestdrift voor de Duitsche schrijvers. Hinlopen hield geregelde briefwisseling met Lavater over gelaatkunde en godsdienstige onderwerpen; Joh. P. Kleyn was persoonlijk bekend met Jung-Stilling en zijne reeds vermelde „Oden en Gedichten", zijne „Krijgsliederen", de „Bijdragen voor Genie en Menschengevoel" en de „Kleine prozaische en poëtische Bijdragen" vertoonen duidelijke sporen van Duitschen invloed. Al kende Bellamy Lavater noch Stilling persoonlijk, hunne geschriften vormden een belangrijk deel van zijn geestelijk voedsel.

Ofschoon mijn oog u nimmer heeft gezien,
Mijn jeugdig hart bemint, eerbiedigt u!"

zingt hij den eersten toe, en den tweeden:

Stilling, ik heb eedle tranen
Om uw duister lot geschreid!"

In 1779 verschenen de „Bardietjes, eene nieuwe soort van gedichtjes." Ofschoon de titel aan Klopstocks oden en drama's doet denken, waarin hij Hermann den Cherusker verheerlijkte, behooren die versjes inderdaad tot de Anacreontische poëzie, alleen ten behoeve van 't Hollandsch publiek en zeker ook door de angstvalligheid des (of der?) schrijvers verzedelijkt. Het woord „bardietje" is hier eenvoudig in den zin van „gedichtje" genomen.

De meeste dezer rijmlooze, vaak flauwe gedichtjes zijn uit de pen van Joh. P. Kleyn gevloeid. Ze zijn sterk Duitsch gekleurd, enkele met geringe wijziging vertaald, zooals het „vaderlandsch lied voor de patriotsche juffers":

„Ik ben een Neerlandsch maagdje!
Mijn oog ziet vrij, en zoet mijn blik;
Ik heb een hart,
Een edel hart! en fier en goed!

dat Klopstock is nagestameld.

Spandaw heeft met de aangehaalde verzen zelf bekend, wie hem in de poëzie tot wedijver prikkelden. Het verdient opmerking dat bij Spandaw, H. H. Klijn en andere dichters uit die dagen, de ode uitdijt tot een lang gedicht met afdeelingen en didactische strekking zooals bijv. „De verplichting van de schoone kunsten aan de vrouwen" e. a.

Spandaw's „Vriendschapsfeest" is bepaald, in metrum en inhoud, eene navolging van Schillers „Ode an die Freude."

Al meer en meer kwam „die soort van wijsgeerige Ode" (Feith in zijn „Voorberigt" van 1812) bij ons in den smaak „die, vroeger hier ten eenenmale onbekend, nuttige waarheden zinnelijk voordraagt en zich, in het bevallig en aantrekkelijk gewaad der Dichtkunst, toegang tot het hart wist te bezorgen."

Deze dichttrant was eigenlijk eene reactie tegen de vaak onbe-

duidende metrische verzen, waarbij de gedachte soms gevaar liep, door de groote zorg voor het metrum, verwaarloosd te worden.

In die leerzame lier- en lofzangen, waarin hij God, Vaderland en Deugd bezong, heeft Feith uitgemunt; daaraan vooral heeft hij zijn' roem en invloed bij zijne tijd- en landgenooten te danken en is hij 't meest oorspronkelijk en zich zelf. [1]).

Spandaw's „In de vriendenrol van Mr. R. Feith" (1809) is het sprekendst bewijs voor den invloed van Feith op de Hollandsche dichters:

„U kroont het vaderland. Zijn dichteren, om strijd,
„Vereeuwigen uw' naam in vaderlandsche zangen;
„Gij mocht de hulde van Germanje zelfs ontvangen,
„En Klopstock heeft zijn hart aan 't uwe toegewijd.
„U vlocht Van Winters hand een' krans in 't jeugdig haar;
„Zijn ga heeft in dien krans een schoone bloem geweven;
„Een Pater wilde aan u zijn' laatsten dichtsnik geven,
„En Neêrlands Sappho noemde u Nederlands Pindaar.
„De Bosch verheft uw' lof op Maro's grootschen toon;
„De Kruijff wil de achttiende eeuw naar u, mijn dichter, noemen;
„Van Hall is 't eers genoeg, mag hij u staamlend roemen,
„En Stuart dankt u 't vroegst gevoel voor 't goede en schoon.
„U zingt Wiseluis, schoon 't hart van rouw bezwijk'
„U wijden, broederlijk, de Klijns hun zachte tonen;
„U zingen Tollens, Loots — Apollo's troetelzonen,
„U zingt der zangren roem, de groote Bilderdijk."

Hij had er Staring bij kunnen noemen, die in 1824 „Bij het graf

---

[1]) Dat Feith in de eerste plaats christen en christelijk dichter wilde zijn, blijkt vooral duidelijk uit zijn „Brieven over het Minnedicht" (Feith IV bl. 115), waarin hij betoogt, dat het christendom het zacht dwepende en zedelijke in de plaats stelt voor het dartele en weelderige der antieken.

van Rhijnns Feith" zijn' geliefden zanger van vaderland en godsdienst dankbaar herdacht. [1])

Hoe uiteenloopend voor 't overige in den vorm, komen de gedichten van Feith en Staring dikwijls overeen in godsdienstige en vaderlandslievende strekking en in het prijzen van een tevreden, stil bestaan boven eerbejag en roem. Men vergelijke Starings „Genoegzaamheid" en Feiths „De Eer" (1784) „in den smaak van Haller."

BALLADEN EN ROMANCEN.

Gedurende de 17de eeuw was het epische lied in de schoone literatuur verstomd en ook als eigenlijk volkslied liep het gevaar uit te sterven.

In het midden der 18de eeuw kwam de romance weer in zwang vooral onder invloed van den Spanjaard Gongora en den Franschman Moncrif.

Gleim, die den naam „Romance" in de Duitsche literatuur invoerde, gaf tegelijk (1756) eenige proeven in die dichtsoort, welke echter meer met de liedjes der Middeneeuwsche „Bänkelsänger" overeen kwamen. Twee er van bezongen Berlijner en Leipziger moordgeschiedenissen; het derde de snoeverijen van een' Hollandschen zeeman.

Herder was de eerste, die de dichters met nadruk wees op de gepaste onderwerpen en de eigenlijke natuur van het epische lied (1773). Door zijne geschriften en door de uitgave van Percy's „Reliques of ancient English poetry" werd vooral Bürger aangevuurd, die de Duitsche letterkunde met prachtige balladen en ro-

---

[1]) De hier door Spandaw genoemde dichters worden thans, Tollens en Bilderdijk uitgezonderd, niet meer gelezen. In Duitschland leest men Klopstock nog op school, daarna niet meer.

mancen verrijkte. Met hem zijn vooral Christian en Fredrich Stolberg, Mahler Müller en Jung-Stilling beroemd geworden als balladendichters.

In dien tijd stond het Duitsch verleden a. h. w. op nieuw op. Bodmer gaf reeds in 1748 proeven van de Minnezangers, het Nibelungenlied werd in 1785 geheel vertaald met verscheidene andere epische gedichten; Bürger, Voss, Miller, Hölty e. a. dichtten minneliederen, waarin zij de oude Duitsche lyrische dichters nabootsten; Gleim gaf in 1779 gedichten uit naar Walther von der Vogelweide.

Herder ging voort de volkspoëzie van alle Germaansche stammen te verzamelen en bekend te maken; Goethe putte er de stof uit voor vele zijner liederen; in de middeleeuwen vonden velen de verwezenlijking hunner aesthetische idealen.

De kenmerkende bestanddeelen van de middeneeuwsche romantiek, die, wortelend in de germaansche en romaansche heidenwereld, voedsel en vorm kreeg van het indringend christendom en door het samenstooten van morgen- en avondland met de kruistochten in vollen bloei kwam, waren: groote godsdienstige geestdrift, eerbiedige vrouwendienst (samenhangend met den kerkelijken Maria-dienst), het ridder-, roovers-, monniks- en kluizenaarswezen en daarbij het geloof aan bovenzinnelijke engelachtige of duivelsche wezens.

Romantische poëzie noemt men die, welke die elementen der middeleeuwsche wereld bij voorkeur in zich opneemt; als tegenstelling met classieke poëzie onderscheidt ze zich o. a. door de keus van avontuurlijker stoffen, naïever wereldbeschouwing, scherper contrasten in de deelen van het dichtwerk, grooter innigheid, meer individualiteit.

Onze middelnederlandsche lyrische en epische volkspoëzie bestond, zooals reeds is aangetoond, hoofdzakelijk uit vertalingen of navolgingen van Duitsche liederen.

Een bloeitijd, zooals de Duitsche lyrische dichtkunst in de 13de eeuw beleefde, is bij de onze niet aan te wijzen.

In de 18de eeuw was de Middelnederlandsche letterkunde door de studiën van Lambert ten Kate, Huydecoper e. a. voor de dichters wel toegankelijker geworden; maar wat door hen is uitgegeven, was niet van dien aard, dat het stof bood tot dichterlijke bezieling.

Deze oorzaken, gevoegd bij het verschil in aantal en rijkdom van dichterlijke talenten in Duitschland en Nederland, maken het feit verklaarbaar en natuurlijk, dat van eene eigenlijke romantiek bij ons in het laatst der 18de eeuw nog geen sprake kon zijn. Ook lag het voor de hand dat onze dichters, voor zooverre ze zich aan balladen en romancen waagden, de Duitschers zouden vertalen of navolgen.

Zij, die, zooals Feith en Bilderdijk, ook goed op de hoogte waren van de Engelsche literatuur, vertaalden ook Engelsche balladen en romancen. Bilderdijk heeft evenwel, waar hij zegt Percy te vertalen, wel degelijk Bürgers navolgingen gebruikt. Dat in het laatst der 18de en in het begin der 19de eeuw de Engelsche schrijvers hier dikwijls door Hoogduitsche vertalingen bekend en gevolgd werden, blijkt o. a. uit Bilderdijks voorrede tot zijne „Mengelpoezie." Sprekende over een vijftal navolgingen van Ossian, zegt hij „Macphersons Engelsche uitgave niet dom aan te kleven, „en vooral ('t geen in stukken die van over zee tot ons komen, „wel als *eene aanmerkelijke bijzonderheid* aangeteekend mag wor„den), geenerlei Hoogduitsche of andere vertaling te volgen."

Bilderdijk heeft, niettegenstaande zijn' haat tegen alle „vermoffing," vele gedichtjes uit het Duitsch vertaald; van Bürger in 1798 o. a. „Lenore" in veranderde maat en „Des Pfarrers Tochter von Taubenheim," met verwijzing naar Percy. Ook zijn „Winter" ontleende hij aan Bürger, evenals „de Dood" aan Schiller. Bilderdijks „Dienst" is Bürgers „Mannstrotz". Ook diens gedichten „An die Bienen" en „Die Umarmung" werden door Bilderdijk vertaald. Zijn „Graaf Lauzune" is eene vrij gevolgde romance naar Blumauer, het bekende verhaal van den graaf, die den dood afsmeekt van

den wreeden kerkerwachter, nadat deze hem zijne spin, zijn eenigst vermaak, heeft afgenomen.

Onder den titel „De jongeling" vertaalde Bilderdijk het schoone gedicht van Fritz Stolberg: „Mein Arm wird stark und grosz mein Muth, gib Vater mir ein Schwert." Bovendien zijn er onder Bilderdijks gedichten nog verscheidene uit het Duitsch, zooals: De vloek (Gottorp); Bloeimaand (Logau); ook vrouwe K. W. Bilderdijk vertaalde heel wat van Hölty, Lavater e. a. Spandaw gaf in zijn „De jonker van Valkenstein" een vervolg op Bürgers romance van „Des Pfarrers Tochter von Taubenheim." Men zou het „Roosjes wraak" kunnen betitelen, Eens (had ze tot Valkenstein gezegd),

> Eens moet ge in uw' hoogen, uw aad'lijken echt
> Den laagsten, verachtsten, verachtlijksten knecht
> Uw bed voor uwe oogen zien schenden."

Die bedreiging gaat door Veldenstam in vervulling.

Ook Feith heeft romancen gedicht, waaronder „Alrik en Aspasia", het verhaal van een ridder, die vermomd uit het Heilige land terugkomt en zoo zijne vroegere geliefde op de proef stelt, blijkbaar onder Bürgers invloed geschreven is en met hare nabootsende geluiden van zijne „Lenore" afgezien: „pof pof klonk ieder tred in 't rond; „twee logge doggen dadelijk hoef, hoef de brug verweerden."

Dat Feith in het weven van doorzichtige woordensluiers een meester was, blijkt uit zijne romance „Karel en Lotje":

> „Hij smeekt zoo zacht, hij vleit zoo fijn,
> Hij schreit zoo schoon en teêr,
> Zijn hart had altijd meer gebrek,
> En zij gaf altijd meer.
> Zoo ging 't al voort, de nieuwe gunst
> Werd altijd 't hoogst geschat,
> Tot dat het lieve, onschuldig kind
> Geen nieuwe gunst meer had."

De voortreffelijkste en zelfstandigste onzer balladen- en romancendichters is ongetwijfeld de onvolprezen Staring, dien men den Gelderschen Uhland of Kerner mag noemen. Bij hem is de ballade in stof en toon werkelijk geïdealiseerd volkslied, al heeft hij uit oude kronieken en overleveringen geput.

Bellamy heeft met zijn „Roosje" in de romance met Bürger om den prijs gedongen; wat hij beloofde, heeft Staring met zijn „Vogelschieten" vervuld.

Staring bestudeerde, misschien ernstiger dan een der Hollandsche dichters, de uitgaven der oude Duitsche poëzie, der Edda en Jacob Grimm's „Deutsche Mythologie." Zeer zeker hebben deze werken op de keuze zijner poëtische stoffen invloed gehad.

Dat ook in ruimer kring de belangstelling in de studie van het oud-Germaansche was toegenomen, bewijst o. a. de vertaling van Wielands „Algemeene bibliotheek voor Dames en Jonge Heeren", een jaarschrift, dat in 1786 werd uitgegeven en heel wat jaargangen telt.

Van de latere dichters heeft vooral Tollens de romance beoefend, waartoe hij den inhoud meestal aan de vaderlandsche geschiedenis ontleende. In 1818 verschenen van zijne hand „Romancen, balladen en legenden uit den vreemde." Daarin komen vertalingen voor naar Bürger, Körner, Uhland, Stolberg, Langbein, Goethe, Schiller e. a.

Invloed op de ontwikkeling onzer poëzie hebben deze niet gehad; wel doen ze soms sterk naar het oorspronkelijke verlangen. Hofdijk werd onze grootste balladen-dichter. [1])

---

[1]) Men heeft bij ons de ballade nooit duidelijk van de romance gescheiden, zoodat men in de Nederlandsche poëzie op die namen niet aan kan.

HET IDYLLISCHE EPOS IN ONZE LETTEREN.

Al heeft onze letterkunde gedurende de 18de eeuw geen gedichten opgeleverd, die zooals „die Alpen" van Haller en „Der Frühling" van E. v. Kleist zuivere natuurschilderingen zijn, het gevoel voor het schoone der natuur verloochende zich niet in andere dichtsoorten. De schoonste plaatsen uit Hoogvliets „Aartsvader" zijn die, waar hij het landschap beschrijft; de lyrische dichters tegen het laatst der 18de eeuw, Van Alphen, Bellamy, Nieuwland e. a. gaven vaak aan hunne innige bewondering vau de natuur in meesterlijke vormen uitdrukking.

In Feiths latere gedichten wordt dikwijls de godsdienstige stemming weergegeven, die zich door beschouwing der natuur in hare meest grootsche tot in hare kleinste vormen van hem meester maakt.

De bleeke trekken zijner Eduards en Ferdinands worden belangwekkender door het zachte maanlicht, dat de graven van Julia en Cecilia beschijnt. De maan werd de stille vertrouweling voor lijdende gevoelige zielen en dat ze haar tot medegevoel in staat waanden, blijkt uit Eduards ontboezeming: „Teedre Maan! bedriegt mij mijne verbeelding, of wordt gij bleeker op de herinnering mijner Julia!"

Bij Staring wordt het flonkerende tooverschijnsel van twee minlijke oogen door de invallende schemering verduisterd.

Geen zuiverder zonneschijnstemming dan de idylle. Daar ademt alles vrede, geluk en levenslust.

De idyllen in proza van Gessner werden in ons land reeds veel in 't oorspronkelijke gelezen en in 1786 vertaald. Zijne herders en herderinnen waren voor ons volk toch eigenlijk wezens der phantasie, evenals de personen in Bronners Idyllen, Vertellingen en Visscherszangen, die in 1791 vertaald verschenen.

Hoe veel dichter staan de personen en toestanden in Voss' Luise en Goethes Hermann und Dorothea bij het Nederlandsche volksleven. Het moet zeker aan de tijdsomstandigheden, die tot het

genieten van dergelijke tooneelen minder geschikt waren, en aan het classieke gewaad worden toegeschreven, waarin ze tot ons kwamen, dat ze in den tijd hunner verschijning hier niet met meer warmte ontvangen zijn.

De „Luise" werd in 1784 gedrukt; in 1797 „Hermann und Dorothea."

Het eerstgenoemde gedicht werd in 1811 door Lulofs in proza overgebracht.

„Hermann und Dorothea" werd door Cornelis Ten Hoet in 1826 metrisch vertaald; in 1839 door Frans Willems; in 1885 door A. L. de Rop en door Dewald.

Doch wij bezitten ook zelfstandige navolgingen dier beide meesterstukken: „Hugo van 't Woud", „Gustaaf en Amanda" en „De gouden bruiloft."

Hugo van 't Woud verscheen in 1812 en werd in 1833 herdrukt. De dichter, J. Immerzeel (1776—1844), uitgever van den Nederl. Muzen-Almanak, was, blijkens de Voorrede, eerst van plan geweest eene vertaling te beproeven, doch had dit opgegeven „daar maatlooze vertaling de schoonheden zou hebben doen verloren gaan en (hij) zich niet vleien dorst in den hexameter beter te zullen slagen dan zij, die het vóór hem beproefd hadden."

„Ik beproefde in de bij ons meer gemeenzame Alexandrijnen een verdicht verhaal samen te stellen; oorspronkelijk, maar in den trant der „Hermann und Dorothea" en eenigszins, schoon minder, in den smaak der Louise van Voss."

Men ziet hieruit, dat Bilderdijks pleidooi (Nieuwe verscheidenheden II) ten gunste van den Alexandrijn niet vergeefsch is geweest.

Immerzeels „Hugo" is verdeeld in vier zangen.

Hugo van 't Woud wenscht vurig met zijn geliefde Elsje te trouwen; zijne moeder „'t grijze Neeltje", kan dan bij hen inwonen. Na de preek vraagt hij Elsje op een Zondagmiddag ten huwelijk. Vader Peter geeft zijne toestemming en de oude luitjes bespreken

de huwelijksgiften. Elsje „staat haar huisje en land aan 't jonge huisgezin in pachtbezitting af en woont dan bij hen in."

De bruiloft met de daarop genoodigde dorpelingen worden uitvoerig beschreven: de jonge schout met zijne vrouw, „'t jonge goed van Stoffel van der Weiden" en de apotheker met zijn bruinoogig Geertje („een ongelukkig paar door overhaasten echt").

De tweede zang schildert het gelukkige huwelijksleven der jonggetrouwden en behelst eene lange uitweiding over de vele teleurstellingen in den echt en de beste wijze, waarop de vrouw ze kan voorkomen. Een zoon wordt hun geboren en Elsje blijkt niet te behooren tot die „gruwzame moeders", die hunne kinderen niet zelve zoogen. Hugo weent soms uit overmaat van geluk bij de gedachte aan het mogelijk verlies van hun' eenigste; na vier jaren hebben twee nieuwe spruiten dergelijke zorgen voorgoed verdreven.

Daar sterft Hugo's oude moeder en eene treurige stemming maakt zich van het gezin meester; de lente en Elsjes opgeruimdheid hebben pas weer levenslust in hunne harten gewekt, of eene geweldige overstrooming doet hen dagen van angstige spanning en afmattende werkzaamheid beleven; in hun' slaap worden ze door het wassende water verrast; met levensgevaar worden allen gered, doch hunne bezittingen zijn waardeloos geworden.

Binnen vier jaar echter heeft Hugo zich er weer boven op gewerkt, zooals in den vierden zang verhaald wordt.

Herman en Roosje, die Hugo in een schuitje gered hebben, beminnen elkaar sinds lang; Hermans vader is rijk en Roosjes moeder heeft het niet breed. Door Hugo's bemiddeling stemt de vader toe in 't huwelijk en worden ze een gelukkig paar.

Niet de namen van Herman en Roosje alleen, die aan 't slot eenigszins vreemd er bij komen, herinneren aan Goethes „Hermann und Dorothea".

De gelukkige staat van een matig huwelijksleven op het land wordt in beide gedichten bezongen.

De schout en de apotheker, genoodigden op de bruiloft, zijn schimmen van den predikant en den apotheker in Goethes idylle.

Bij de achtereenvolgende beschrijvingen der drie bruiloften, die in het gedicht gevierd worden, heeft Immerzeel de nauwkeurige opsomming der gerechten van Voss afgezien.

De stof van zijn verhaal is nog eenvoudiger dan bij Goethe: een gelukkig huwelijk, met kinderen gezegend en eenige rampen, die bewijzen, dat geen onverdeeld geluk op aarde bestaanbaar is.

Waar Goethe echter door fijnheid van karakterteekening, door het typische zijner figuren en de edele homerische taal de eenvoudige vertelling doet vergeten, neemt Immerzeel tot uitweidingen en beschrijvingen zijne toevlucht.

Innerlijk dichter verwant met de twee Duitsche modellen is *Gustaaf en Amanda* of *de dag der verloving*, in 1827 gedicht door Cornelis Ten Hoet (1796—1832). Ten Hoet heeft den hexameter behouden en in zijne idylle een breede plaats aan de natuurbeschrijving afgestaan; zelfs zoo, dat het geheel (zooals hij in zijn voorbericht zegt) ook als romantische bijdrage tot zijn „Geldersch lustoord" kan dienen. Hier en daar echter is het tooneel der handeling een weinig geïdealiseerd; want „bij de schoonste wezenlijkheid schept zich de dichter nog steeds een veel schooner ideaal."

De Larenburgsche dreven van Voss en de oevers van den Bovenrijn van Goethe zijn hier door Nijmegens bekoorlijke omstreken vervangen.

De dichter wijst in zijn voorbericht op het zeldzame gebruik van hexameters in onze taal en zoekt de oorzaak in de gestrengheid, waarmeê onze theoretici de regels der Latijnsche prosodie op het Hollandsch hebben willen toepassen. Zijn beschrijvend gedicht in hexameters is dan ook als zoodanig een nieuw verschijnsel in onze letterkunde.

„Gustaaf en Amanda" bezit iets meer handeling dan de Luise,

iets minder dan „Hermann und Dorothea". De stof is verdeeld over acht zangen.

Eerst wordt verhaald hoe Gustaaf, wien weinige weken geleden de eervolle titel, die hem „tot priester verhief der achtbare Themis", verleend was, 's morgens vroeg een bezoek aan Schoonzicht brengt. Daar ontmoet hij den predikant Leander, sinds kort weduwnaar, die als huisvriend der familie reeds lang Gustaafs liefde voor Amanda, de dochter van Eelaert, geraden heeft.

Ter viering van Eelaerts geboortedag zal men een uitstapje naar het „beekrijke Bron" (Beek) maken.

De jongelui (Gustaaf, Armanda, Leander en Maria, het logeetje) laten zich door den ouden visscher Christiaan langs het lachende „Schoondal" (Ubbergen) naar de plaats van bestemming roeien; Eelaert; zijne vrouw Regina en Luchthart „de jeugdige grijsaard", Gustaaf's vader, gaan per rijtuig.

Amanda heeft de cither meêgenomen en

„Tokkelend lokte haar hand uit de zuiver gespannene snaren
„Zoete, welluidende tonen, die over het spiegelend water
„Roerend en zilverrein, betoovrende wendingen trilden.
„Nu als des zefyrs gesuis, of het murmelend ruischen der beekjes
„Dan als het zachte geklots der golfjes tegen den oever."

De meisjes zingen er bij en Gustaaf bespeelt de dwarsfluit.

Te Bron aangekomen, haasten ze zich den jarige geluk te wenschen, die van Amanda een nieuwmodischen horlogeketting met cachet en sleutel present krijgt.

In een vertrouwelijk gesprek, tusschen Luchthart en de beide echtgenooten gevoerd, doet eerstgenoemde reeds half en half aanzoek voor zijn zoon om Amanda's hand.

De oudelui zijn er niet tegen, maar willen het huwelijk een jaar of wat uitstellen; ze zien tegen de eenzaamheid op. Ja, indien Eelaerts broer uit Amerika met de kinderen overkwam, dan was

't een ander geval! Die zouden hun het gemis van Amanda weer wat vergoeden; maar hij had in geen drie jaar berichten uit Amerika gekregen.

In den zesden zang wordt eene uitvoerige beschrijving gegeven van het bekoorlijke dal, waar Gustaaf met Amanda henendwaalt. En —

„daar sidderden eindelijk de woorden der langverborgene liefde,
„Woorden van smachtend verlangen en eindeloosdurende trouwe,
„Met welsprekende kracht, schoon stamelend, van zijne lippen."

Nog voor het jawoord hem is toegelispeld, verrast hen de verschijning van Andreas, den kluizenaar. In de kluis van dezen „wijze des dals" bezegelt de eerste kus het verbond der twee gelieven.

Met ongeduld wacht intusschen het gezelschap op de komst der „tijdvergetene zwervers." Als deze eindelijk blozend de zaal binnentreden, nemen allen plaats aan den rijk voorzienen feestdisch. Er komt een hevig onweder opzetten; een van het gezelschap bespeurt buiten eene reiskoets, waarvan de paarden schichtig worden en de reizigers in gevaar brengen. Eelaert biedt ze eene schuilplaats aan onder zijn dak; ze komen binnen en nieuwe vreugde heerscht in den kring, als men Willem, den oom uit Amerika, met zijne kinderen Karel en Louise herkent. Nu bestaat er van den kant der ouders geen bezwaar meer tegen het spoedig huwelijk van Gustaaf en Amanda en een vroolijke dans besluit het heerlijke feest.

De dichter staat met dit lief verhaal blijkbaar nader bij Voss dan bij Goethe.

Evenals in de „Luise" wordt er een verjaardag gevierd in landelijke omgeving. Den „zeventigjarigen wever" vindt men in den ouden Christiaan terug. Luise's vriendin Amalia heet hier Maria; Hans en Susanna de getrouwe dienstbaren uit de „Luise" leven voort in

Jan den koetsier en Regina, de keukenmeid. Maar vooral in de nauwkeurige beschrijving van Eelaerts huiskamer, van het maal, het pijpopsteken, thee- en koffiezetten heeft Ten Hoet Voss nagevolgd.

Deze had twee jaren vóór het schrijven zijner „Luise" de „Odyssee" vertaald, waar Achilles zelf zijne spijs toebereidt, Telemachus bij Menelaus en Helena te gast is en prinses Nausikaä de wasch opdoet.

Ook in Ten Hoets gedicht is de homerische beschrijving toegepast op Hollandsche huislijkheid en wordt eene poging gedaan om het alledaagsche proza in eene poëtische sfeer te verheffen. 's Morgens ontnuchteren zich Leander en Gustaaf met „China's geurigen drank"; de eerste stopt zijn pijp met „geurig Virginiaknaster"; Amanda zet „Java's vrucht, de geestaanwakkrende koffie in een verlakte filtreerkan", geholpen door des waards „knappe snelvoetige dienstmaagd".

Een enkele maal blijkt in het gedicht hoe het proza soms strijd voert met de dichterlijke omkleeding:

„Jan de koetsier....
„Was gelast om Regina, de keukenmeid, tijdig te wekken,
„Die dan tegen de deur van Amanda's kamer zou tikken;
„Tot ze een wakensteeken van één der meisjes gehoord had.
„Doch, slechts half gerust met deze zoo zekere voorzorg,
„Nam de voorzichtige Amanda haars vaders gouden horlogie
„Naar heur slaapvertrek mede en legde het daar op een stoel neêr."

Gustaafs liefdesverklaring is eene belangrijke episode van Ten Hoets verhaal; daarin komt het met „Hermann und Dorothea" overeen. Gustaaf wordt wel niet, zooals Hermann, door zijn' vader bepaald tot trouwen aangespoord, maar Luchthart hoopt toch ook sinds lang voor zijn' zoon op het schelmpje Cupido.

Bij Goethe vormen de politieke gebeurtenissen, de gruwelen en verwarring der fransche revolutie een achtergrond, die de tegen-

stelling met het rustig-werkzame bestaan in de kleine Duitsche stad des te treffender doet uitkomen. In Ten Hoets gedicht van 1827 ontbreekt natuurlijk die tegenstelling en wordt zelfs het staatkundig leven idyllisch gekleurd:

„'t Vaderland zien wij weer vrij; geen tweedracht verdeelt meer de burgers;
„Handel en welvaart herleven; en, onder den edelsten koning,
„Mag zich het Nederlandsch volk van al zijne rampen herhalen."

Er is een belangrijk punt van verschil tusschen het Hollandsche gedicht en zijne Duitsche voorbeelden: Ten Hoets verhaal is romantischer. Zijne manier van landschapsschildering, de oude kluizenaar Andreas en de oom uit Amerika, de deux ex machina, ten wiens behoeve het onweder eerst in den achtsten zang losbarst, zijn eene romantische schering in den klassieken inslag.

Wij hebben ook Messcherts „Gouden Bruiloft" genoemd. Hoewel dit schoone, echt vaderlandsche dichtstuk, in 1825 geschreven, veel zelfstandiger bewerkt is dan de beide voorgaande, herinnert het naar inhoud en toon aan de „Luise" en „der 70ste Geburtstag" van Voss. Evenals Immerzeel verkoos Messchert den alexandrijn. Zoowel in werkelijkheid, als poëtisch weerspiegeld, zal de huiselijke idylle steeds aantrekkelijk blijven en onze letterkunde behoeft zich over hare verheerlijking niet te schamen.

HET TOONEEL.

De tooneelstukken, die vóór 1774 ongeveer, hier te lande werden opgevoerd, behoorden òf tot de classieke en de romantische scholen van Vondel en Vos òf tot de Fransch-classieke school.

Rotgans' „Scilla" en „Eneas en Turnus", Huydecopers „Achilles", Zweerts' „Semiramis", De Marre's „Jacoba van Beieren", Claas

Bruins „Dood van Willem I", „Aernout en Adolf van Egmond"; het onzinnige stuk, getiteld „De doodelijke minnenijd" van Van der Hoeven, de „Conradyn" van Lud. Smids, de „Leo de Groote" van De Lannoy, de „Karel, erfprins van Spanje" van Bidloo en de „Hertog Willem de vijfde" van Rivier zijn alle stukken in den geest der Fransch-classieke tooneeldichters en werden haast ieder jaar vertoond. Talrijk waren de vertalingen van Corneille, Racine, Voltaire, de la Chapelle, Crébillon, Marmontel, du Belloy enz. enz.

De overige opgevoerde stukken waren voornamelijk klucht- en blijspelen van Asselijn, Alewijn, Bernagie en Langendijk of gruwelstukken als „Hester of de verlossing der Joden" van Serwouters; „de Beklaaglijke Dwang" van Isaak Vos of „Don Louis de Vargas" van Heynk.

Omstreeks 1770 ontstond een nieuw genre: het drama met zedelijke strekking.

Alles werd verzedelijkt. De „Epreuves du sentiment" van d'Arnaud werden spoedig vertaald. De breedsprakige tooneelspelen van Ph. N. Destouches, die het zedelijke „drama" in Engeland beoefend had, vonden hier om hun' stichtelijken inhoud een goede ontvangst. Het gold, de predikanten en andere ijveraars tegen het tooneel, te toonen, dat de voorstellingen niet (zooals het in eene Utrechtsche publicatie van 22 April 1777 heet) „strekken tot bederf van de goede zeden, de jeugd aan gevaarlijke verleidingen blootstellen en dus vele quade gevolgen na zich sleepen", maar juist een heilzamen invloed oefenden op de zedelijkheid. Reeds Van Effen en na hem de spectatoriale schrijvers van „De Philantroop", „De Denker", „De Philosooph," „De Grijsaard" e. a. hadden den nadruk gelegd op het zedelijk karakter van den schouwburg.

C. van Engelen, „misschien de ijverigste voorstander van het tooneel uit dien tijd" [1]), gaf in 1775 uit: „De Spectatoriale Schouw-

[1]) Haverkorn van Rijsewijk. De Rotterdamsche Schouwburg.

burg, behelzende eene verzameling der beste zedelijke tooneelstukken bijeengebragt uit alle de verscheiden taalen van Europa" (1775—1793). Voor hen, die in 1791 inteekenden, gaven de uitgevers aan de volgende deelen dubbele titels: „Spectatoriale Schouwburg en Nieuwe Sp. S."

In eene inleiding behandelde Van Engelen uitvoerig de nieuwe theorie van het „drama" en trachtte zoo het zedelijk karakter van het tooneel aan te wijzen.

In 't eerst werden vooral de Fransche drama's van J. F. de la Harpe en Nivelle de la Chausseé vertaald; ook van Diderot en Mercier. Langzamerhand echter nam het aantal stukken van Duitschen oorsprong de overhand, vooral na 1790. De tooneeldirecteurs ontboden nu niet meer bij voorkeur uit Parijs, maar uit Duitschland de nieuwe stukken. Kotzebue, Iffland en hunne navolgers werden de gevierde tooneeldichters hier te lande.

De Duitsche tooneelschrijvers Wieland, von Cronegk, Hagedorn, Gotter, Weisse bleven in hunne eerste stukken (in navolging van Gottsched) den Franschen geest getrouw en poogden alleen dien met den Duitschen smaak te vereenigen.

Uit die periode der Duitsche tooneelpoëzie heeft Feith Wielands drama „Lady Johanna Gray oder der Triumph der Religion" (1758) ter navolging gekozen en wel in het treurspel: „Lady Johanna Gray" (1791).

„Thirza of de zege van den godsdienst" (1784) heeft met het genoemde drama van Wieland slechts een deel van den titel gemeen; de namen der hoofdpersonen en enkele bijzonder pathetische ontboezemingen ontnam Feith aan „Thirza und ihre Söhne" van Niemeijer; de stof ontleende hij aan de bekende geschiedenis der zeven Maccabeesche broeders en tracht de zegepraal van den godsdienst op de moederliefde te schilderen.

In een gedramatiseerd bijbelverhaal in acht tafereelen „De opwek-

king van Lazarus" (1810) heeft Feith ook een Hoogduitsch model gevolgd van Niemeijer. „Maar de hooge odentoon, die in het oor-„spronkelijke heerschte, behaagde (hem) niet, en even weinig het „rijmlooze, dat er bij de Duitschers gewoonlijk aan verbonden is. „Bij het eerste scheen (hem) een groot gedeelte van het pathetique „verloren te gaan, en (hij wist) bij ondervinding, hoe weinig het „gros (zijner) Landgenooten zich aan het laatste gewennen kan. „(Hij) beproefde dus, om alles, voor zoover het (hem) behaagde, „en met die veranderingen, die (hij) goed vond, in den gewonen „treurspeltoon en in Alexandrijnsche verzen over te brengen."

Van Cronegk, den geestdriftigen leerling van Gellert, werden de treurspelen „Codrus" en „Eduard de Derde" in 't Hollandsch vertaald; in beide stukken is blijmoedige offervaardigheid de spil, waar alles om draait.

Weisse's „Richard III" en Romeo und Julia" werden beide vertaald; vooral het laatste werd dikwijls opgevoerd en is driemaal herdrukt. Beide stukken moesten naar Shakespeare doen verlangen [1]).

Diderot's verhandelingen en Lessings dramaturgische geschriften ondergroeven de gebouwen, door Voltaire en Gottsched in bastaard-classieken stijl opgericht.

Na Lessings scherpe polemiek mislukten in Duitschland alle pogingen om de heroïsche of classische tragedie naar Franschen smaak op het tooneel te brengen. Dit zou echter niet mogelijk zijn geweest, als Duitschland niet na 1770 een steeds toenemend aantal tooneelschrijvers had voortgebracht. De verhouding van deze tot de theorie der dramatische kunst veranderde gaandeweg. Vooral in het ernstig tooneelspel lieten ze alle strenge regels varen en dit onderging dientengevolge in vorm en behandeling allerbelangrijkste veranderingen.

Goethes „Götz von Berlichingen" (1773) is in de Duitsche letter-

---

[1]) Scherer.

kunde door eene groote menigte ridder-, soldaten- en rooverstukken gevolgd. Daarvan is Schillers „Räuber" acht jaar na zijne verschijning in 't Hollandsch vertaald (1789).

Kinkers drama „Van Rots", waarin hij de taal, de zeden, de manieren en de hartstochten zijner Natie" getrouw wilde teruggeven is onder den invloed dier stukken geschreven.

Met Schillers „Fiësko (1873) kwamen de geschiedkundige treur- en tooneelspelen in zwang. Schillers treurspel werd hier in 1800 vertaald naar de bewerking van C. M. Plumicke door Jz. de Jongh.

In het geschiedkundig drama heeft Kotzebue Schiller nagevolgd. Zijn bekendste werk in deze dichtsoort „De Spanjaarden in Peru of de dood van Rolla" werd in 't Hollandsch vertaald door J. C. de Huyzer en dikwijls gespeeld.

Het burgerlijk tooneelspel der Duitschers vond hier te lande veel bijval. Lessings „Sarah Sampson" werd in 1776, „Emilia Galotti" in 1784, Schillers „Kabale und Liebe" in 1791 vertaald. Daartoe behooren ook sommige van Ifflands stukken, als: „Albert von Thurneisen" enz. die meest alle vertaald zijn.

Vooral de zoogenaamde familieschilderingen en roerende drama's van v. Gemmingen, Schroeder, Iffland en Kotzebue werden zoowel hier als in Duitschland de geliefdste soort van ernstige tooneelspelen en verdrongen langzamerhand de ridder- en soldatenstukken en de gruweldrama's.

Zooals reeds is opgemerkt hebben die stukken gedurende eenigen tijd op ons tooneel de Fransche tooneelwerken naar den achtergrond gedrongen.

In 1789 werd Kotzebue's „Menschenhass und Reue" voor de eerste maal in Hamburg gespeeld, den 17den Juli; het werd in dat jaar alleen dertig maal opgevoerd; zijn „Kind der Liebe" in 1790 zeventien maal.

In 1792, den 20sten Augustus, gaf het gezelschap van A. en H. Snoek zijne eerste voorstelling in den Rotterdamschen Schouw-

burg. Zij werd ingeleid door eene aanspraak van G. Manheer die, als een terugslag op het aangehaalde Utrechtsche manifest van 1777, in heilige geestdrift voor Kotzebue betuigde:

„de ligt verleidbre Jeugd
Zal in dit zedenschool de dartelheid niet leeren;
Zij tree vrijmoedig toe, zij smaak' gepaste vreugd,
En zal met slegter hart van hier nooit wederkeeren."

Daarop volgde de opvoering van „Menschenhaat en Berouw." Andries Snoek speelde de rol van Meinau, P. J. Snoek die van Peter.

De groote tooneelspelers uit dien tijd hebben bijna zonder uitzondering in rollen van Kotzebue geschitterd en dankten daaraan voor een deel ten minste de toejuiching van het publiek. Zoo speelde A. Snoek ook vaak Kotzebue's „Bruder Moritz der Sonderling;" Sardet nam afscheid in de rol van Graf von der Mulde in „Das Kind der Liebe." In dit stuk schitterde Samuel Cruys vooral als Friedrich.

Theodor Johann Majofsky was het sterkst als Welling in Kotzebue's „Silberne Hochzeit" en als Stern in Iffands „Spieler." De komiek T. C. Beyninck moet onovertrefbaar geweest zijn als Bittermann in „Menschenhass und Reue"; hij speelde ook den Albrand in Kotzebue's „Verleumder."

Toen den 12den Februari 1807 te Amsterdam het 25-jarig jubilé van Mevrouw Wouters-Sardet gevierd werd, bewerkte Caspar Vreedenberg voor de feestvoorstelling Kotzebue's „Die Leiden der Ortenbergischen Familie"; de jubilaris speelde Frau Wachtel.

De karikatuurrollen van Iffland en Kotzebue, vooral de komische moederrollen werden bij ons meesterlijk gespeeld door Maria Adams Snoek.

Bijna alle tooneelstukken van Kotzebue en Iffland werden vertaald; Kotzebue's blijspelen, die beter zijn dan zijne drama's, zijn in ons land minder vaak opgevoerd dan deze en meestal later

vertaald; zoo ook met die van Iffland. „Pagenstreiche" is zeer veel gespeeld evenals „Pachter Feldkümmel" (pachter Veldkomijn;) beide nog in de laatste 10 jaren; zoo ook Ifflands „Jäger" en „Spieler" en Kotzebue's „Speelkind" of „De onechte zoon" benevens „Menschenhaat en Berouw", waarin Albregt den Bitterman meesterlijk speelde.

Ook enkele van Kotzebue's romans werden in 't Hollandsch vertaald als: „Het merkwaardigste jaar van mijn leven" (1802).

Naar het voorbeeld van Kotzebue's „Polycarpus" en volgens zijn raad, om zich voor de samenstelling van een roman woorden te doen opgeven en daaruit titel en inhoud te formeeren, schreef Bruno Daalberg in 1805 zijn' roman: „32 woorden of de les van Kotzebue."

De roerende drama's van Kotzebue, Iffland e. a. smolten vaak samen met het roerende blijspel en hebben ook daaraan een deel van hun' opgang te danken; niet minder aan den overvloed van verwikkeling en bedrijvigheid en eene zekere natuurlijkheid, waardoor ze gunstig afstaken bij de gekunstelde manier van Lemierre en den nuchteren Mercier.

De voor een tijd zeer populaire J Chr. Brandes, door Eschenburg zelfs de duitsche Goldoni genoemd [1]), werd ook in Nederland bekend vooral door de vertaling van zijn blijspel „Der liebreiche Ehemann, oder der Schein betrügt" onder den titel: „De vrouw naar de wereld" (1780).

In 1778 werd „De dankbare zoon" van J. J. Engel hier voor de eerste maal gegeven. Het was een jaar te voren vertaald, „het hoogd. op een vrijen trant gevolgd". Dit landelijk blijspel is nog vaak gespeeld, evenals „De Page" (1785).

Lessing had met zijn „Minna van Barnhelm" de rij der soldatenstukken geopend. Hem volgde G. Stephanie der Jüngere in 1769 met „die Werber", eenige jaren later met „Der Deserteur aus Kindesliebe". Het werd door Spatzeer in verzen vertaald en in 1777

[1]) In de „Allgemeine Deutsche Bibliothek".

opgevoerd, waarbij Martin Corver de hoofdrol vervulde. Nog in 1814 is dit stuk te Amsterdam gespeeld [1]).

Afzonderlijk en in den Algemeenen en Nieuwen Spectatorialen Schouwburg, ook in het „Taal-, dicht- en letterkundig kabinet" van G. Brender à Brandis (1781—84) verschenen tal van uit het Duitsch vertaalde tooneelwerken o. a. van Weisse, Brandes, Engel, H. F. Möller, Stephan Jr., Niemeyer, von Kleist, Kotzebue, Iffland, Holberg, Lessing, Schiller, Goethe, Graf van Brühl, Bretzner, Bertuchs enz.

De edeler voortbrengselen der ernstige dramatische kunst vonden nog maar zelden den weg op ons tooneel en werden ook door de critiek (Vad. Letteroefeningen, Tooneel-Spectator) nog lang niet in hunne volle waarde geschat. De tooneelcritiek had trouwens niet veel te beduiden in ons land.

Van Lessing werden in 1765 de „Mysogyn", vervolgens Sarah Sampson (1776), „Atheist" (1776), Philotas (1782), Emilia Galotti (1784), der Schatz (1786) en Minna van Barnhelm (1812) vertaald en opgevoerd.

Van Goethe Clavigo (1780), Egmont (1800), Geschwister (1820).

Van Schiller Die Räuber (1789), Kabale und Liebe (1791), Don Carlos (in 1789 door Mej. Post bewerkt), Fiesko (1800), Jungfrau von Orleans (1807), Maria Stuart (in 1807 door Kinker vertaald), Wilhelm Tell (in 1821 vertaald door Doyer).

Sommige dezer tooneelstukken werden later op nieuw vertaald en door de lezing, meer dan door de opvoering, dezer vertalingen werd het beschaafde publiek bekend met de meesterstukken der Duitsche classieke schrijvers.

Vooral geldt dit van de edelste voortbrengselen hunner muze: Don Carlos, Iphigenie, Egmont, Tasso, Nathan, Faust.

Goethes „Egmont" werd in 1853 door J. A. van Eeden op

[1]) Zie de Noord- en Zuidnederlandsche tooneelalmanak (Red. T. H. De Beer) voor 1880, met de rolbezetting aldaar opgenomen.

nieuw vertaald; Lessings „Nathan der Weise" door J C. Kindermann (1861) en gedeeltelijk door T. H. de Beer met eene uitvoerige studie in 't Leeskabinet van 1875. Kuno Fischer's studie over dit drama: „De ware Godsdienst" bracht A. G. van Anrooy in onze taal over (1865).

De „Faust" werd in 1842 door L. J. Vleeschouwer, daarna door H. Frijlink (1865), Albert Steenbergen (1868) en in 1878 door J. J. L. Ten Kate metrisch vertaald en verkristelijkt. De laatste vertaling is zeer verkort gebruikt voor de opvoering bij Van Lier (1883.)

Schillers „Wilhelm Tell" leed erg bij zijne overbrenging in het Nederlandsch door J. Hoek; deze gaf ook aan Körners Rosamunde en Zriny Nederlandsch gewaad.

Van de latere classiek-dramatische Duitsche schrijvers werden enkele meesterstukken hier vertaald en gespeeld, waaronder Geibels „Sofonisbe" door Schimmel, Grillparzers „Sappho" door H. T. Boelen, Gutzkow's „Uriel Acosta" door P. C. F. Frowein en Hamerlings „Danton und Robespierre" door S. Suzan vertolkt zijn. Het laatste met noten in de „Bibl. voor Buitenl. schrijvers" (red. De Beer)

De populariteit van Kotzebue en Iffland ging over op Charlotte Birch-Pfeiffer, „de vrouwelijke Kotzebue", zooals Hilman haar noemt.

Talrijk zijn de stukken van hare hand, die in Nederlandsche bewerking zijn opgevoerd: „Nacht en morgen", „Moeder en zoon", „Steven Langer" e. a.

In 1845 werd haar zelfs door een' harer bewonderaars, G. T. Mohrman, „Dichterwierook" gebrand.

Ook Karl von Holtei, wiens „Lorbeerbaum und Bettelstab" (1835) in Duitschland veel opgang maakte, werd hier te lande, vooral door genoemd tooneelspel, lang gevierd. In 1886 is het te Amsterdam nog herhaaldelijk opgevoerd.

Heinrich Zschokke (1771—1848), wiens „Stunden der Andacht'

onder den titel „Stichtelijke uren" in 't Hollandsch zijn uitgegeven vond hier met zijn drama „Aballino, de groote Bandiet" een dankbaar publiek, nog lang na zijn' dood. [1])

Nog in 1886 (7 en 8 Aug.) werd in het „Grand Theatre" van Van Lier te Amsterdam Kotzebue's „De dood van Rolla of de Spanjaarden in Peru" opgevoerd.

Van de eigenlijke blijspeldichters zijn Roderich Benedix, Von Moser, l'Arronge, Feodor Wehl, Winterfeld, Hedwig en andere van beteekenis voor onze tooneelgeschiedenis; onder de dichters van ernstige stukken Wildenbruch, Lindner e. a.

Van de drie eerstgenoemde is bijna alles in 't Hollandsch vertaald en gespeeld. J. H. Ankersmit bewerkte ook in 1874 Benedix' boek over de aesthetische voordracht.

De balletten en opera's van Duitsche componisten, wier internationale kunst in Nederland steeds vurige bewonderaars telde, zijn hier van Weisses balletten en Niemeyers stichtelijke opera's af steeds opgevoerd.

Onze mannen-zangvereenigingen zijn naar het voorbeeld der Duitsche opgericht.

De nieuwe tekst, dien J. P. Heye voor Beethovens „Ruinen von Athen" dichtte in plaats van den ouden van Kotzebue, werd door Mevr. Heinze-Berg in 't Duitsch vertaald en in die vertolking weldra algemeen gebruikt: „Griechenlands Kampf und Erlösung. Eine neue Niederl. Dichtung zu Beethovens Ruinen von Athen (1867).

Ofschoon gedurende eenigen tijd (1790—1820) de invloed der Duitsche tooneelliteratuur in Nederland dien der Fransche overtrof

---

[1]) Samuel Cruys werd zelfs in de rol van „Flodoarda" in 1804 door Hodges geschilderd. (Zie F. von Hellwald, Geschichte des Holländischen Theaters).

in het ernstige tooneelspel, is die werking niet blijvend geweest. Ook onze oorspronkelijke tooneelletterkunde vertoont weinig sporen van Duitschen invloed.

J. van Walré in zijn „Diederyk en Willem van Holland", H. H. Klijn in „Montigni", A. van Halmael in „Mathilde en Struensee" en S. I. Wiselius in „Adel en Mathilda" huldigden om strijd het basterd-classieke Fransche treurspel als den verkieslijksten vorm.

Zoowel op de Duitsche als op de Nederlandsche literatuur heeft het Fransche blijspel zijn' invloed behouden. Het Fransche drama heeft dien in Nederland nooit geheel verloren.

Niets is natuurlijker dan dat men in ons land, bij onvoldoende voortbrenging van oorspronkelijke stukken, tot den invoer uit het buitenland zijne toevlucht neemt. Het publiek wil wat nieuws en de directies moeten met de financieele zijde hunner stelling rekening houden.

Te vergeefs trachtte Pieter 't Hoen in het laatst der vorige eeuw met zijn' „Vaderlandschen Schouwburg" tegen al die vreemde invloeden op te werken. Het aantal en het gehalte der oorspronkelijke stukken bleek tegen den vreemden inval niet bestand.

De beste der Duitsche tooneelwerken hebben ongetwijfeld den smaak van het Nederlandsche publiek veredeld, en te dien opzichte krachtiger en vruchtbaarder gewerkt dan de theorieën der 18de-eeuwsche aesthetici. Ze gaven der critiek een maatstaf die, onpartijdig gebruikt, slechts strekken kon, om onze oorspronkelijke tooneelliteratuur tot rijker ontwikkeling te brengen. De vertalingen van Shakespeare door Schlegel en Tieck en i. a. de vereering van dat dichtergenie door Duitsche schrijvers is niet zonder invloed gebleven op zijne bekendheid en juister waardeering hier te lande.

Hoe meer de waardeering en het recht verstand van de geniaalste dichters veld wint, des te minder worden de kansen van gebrekkige tooneelstukken op succes, met des te meer geestdrift zal dan ook

ieder waardig voortbrengsel onzer oorspronkelijke letterkunde begroet worden: Der höchste Zweck der Kunst ist die Veredlung; Ist der erreicht, erweckt sie die Begeisterung.

WIJSBEGEERTE.

Het is van belang na te gaan in hoeverre Duitsche invloeden het bewuste of onbewuste streven naar zelfstandigheid, naar losmaking van overgeleverde autoriteiten bij ons volk hebben bevorderd; vooral waar dit zich in de letterkunde afspiegelt.

Hier kan echter slechts het een en ander aangestipt worden, dat meer op ons onderwerp betrekking heeft.

In de 18de eeuw waren vooral Leibniz (1646—1716) en Christian Wolff (1679—1761) hier te lande bekend door hunne wijsgeerige werken. Leibnitz is voor Duitschland geruimen tijd de groote bemiddelaar geweest tusschen de Engelsch-Fransche verlichting der 17de eeuw en den godsdienst.

Wolff was een rationalist, die eene nieuwe scholastiek grondde, volgens welke men de geheele wereld uit de rede begrijpen kon.

Leibnitz' „Theodicee" (1710) verscheen in 1764 vertaald onder den titel „L. proeve van Gods goedheit des menschen vrijheit in den oorsprong van het kwaad met aanmerkingen van J. Petsch."

De Vaderl. Letteroefeningen, die eerst sterk tegen de wijsbegeerte van Leibnitz en Wolff hadden geijverd, sloegen na de verschijning van dit werk een anderen toon aan. Men mag dus hun vroegere veroordeeling aan onkunde toeschrijven.

De genoemde philosofen hebben o. a. op de denkbeelden van Elisabeth Wolff en een tijdlang van Bilderdijk grooten invloed gehad.

Omstreeks 1770 deed F. Fidler, Luthersch predikant, vroeger Roomsch priester, veel van zich spreken, die in zijne geschriften de Roomsche kerk bestreed. Zij werden bijna alle, met de tegenschriften, in 't Hollandsch vertaald.

Over de opwekking van het godsdienstig leven door de werken van Mosheim, Jeruzalem, Zollikofer e. a. is reeds gesproken. Ze zijn de vaders van het „Réveil."

Zschokkes „Stichtelijke uren" hebben het rationalisme helpen verbreiden.

Na de omwentelingsperiode vond de wijsbegeerte van Kant hier vurige bewonderaars, uitleggers en bestrijders. In 1781 verscheen de „Kritik der reinen Vernunft," in 1788 de „Kritik der practischen Vernunft," in 1790 die „der Urtheilskraft."

Kant ging bij zijne philosophie uit van de grondstelling, dat het denken de sfeer der gedachten nooit kan verlaten, zich nooit in het eigenlijke wezen der dingen kan verdiepen; dat dus de taak der bespiegelende wijsbegeerte bestaat in het nauwkeurig bepalen van de wetten der gedachte en der grenzen, die ze niet kan overschrijden.

Door het zoogenaamd moralisch bewijs ontwikkelde Kant het Godsbegrip; wij weten onmiddellijk, dat het goede zijn moet; in de wereld is het niet, dus moet er een wereld zijn aan gene zijde des grafs, waarin het is en waar het slechte, eindige, ruimte en tijd, verdwijnt.

Deze bewijsvoering drukt het waarachtig kristelijk geloof in idealen vorm uit, het geloof, dat God tegenover de wereld stelt.

Kant heeft verder in zijne geschriften het teleologische (doelmatigheids)-bewijs van het bestaan van God ontleed en waardeloos verklaard.

De vereeniging „Concordia" werd in Nederland het brandpunt voor de vereerders der Kantiaansche wijsbegeerte.

Vooral P. van Hemert heeft gepoogd, Kants denkbeelden in Nederland te doen kennen en waardeeren.

Daartoe gaf hij in 1791 zijne „Beginselen der Kantiaansche wijsbegeerte" uit en redigeerde van 1798—1803 het „Magazijn voor Critische Wijsbegeerte."

Vooral H. van Alphen trachtte hem te weerleggen, met verwijzing vaak naar Claudius' Wandsbecker Bode o. a. in zijn „Brief aan den uitgever van het Critisch Magazijn voor Wijsbegeerte," dien hij in 1802 in Van Hemerts tijdschrift plaatste als antwoord op diens aanval in het 6de deel, naschrift, waar hij tevens den spot had gedreven met Van Alphens rechtzinnigheid.

Dat Van Hemert den dood van den gevierden kinderdichter verhaast heeft, zal wel een sprookje zijn.

Ook Mr. J. Kinker was Kantiaan met hart en ziel.

Zijn geheele aanleg was trouwens op wijsbegeerte, meer dan op poëzie berekend. In de „voorrede" tot zijne Gedichten (1819) pleit hij voor wijsgeerige poëzie, „gekristalliseerde wijsbegeerte." Zijne voornaamste geschriften hebben meer negatieve dan positieve strekking: dramatische parodieën, de Post van den Helikon, Alrik en Aspasia enz. Hij behoorde tot de strenge prosodisten, van wie Ten Hoet sprak, ze beschuldigend door hunne hooge eischen de dichters te hebben afgeschrikt.

Wel verdiende Feith de vinnige taal, waarin Kinker hem in 1807 te lijf ging met de „Brieven van Sophie aan Mr. Rhijnvis Feith."

Feith had n l. berijmde brieven geschreven aan Sophie over Kants wijsbegeerte. Er was in dat optreden en de bewijsvoering van Feith iets onoprechts; hij verwarde Kants stelsel met diens bijzondere gevoelens over het Christendom en de Openbaring; wil, volgens zijn eigen woorden, deze bijzondere stellingen niet weerleggen, maar verklaart er zich toch tegen (waaruit Kinker afleidt, dat hij ze niet kan weerleggen). Bovendien volgde Feith met zijne bestrijding *Reinhard* op den voet, zoodat zijne brieven het karakter kregen van onbevoegde berijming van een anders denkbeelden.

„Men moet" zegt Kinker „door de metromanie al geweldig gekweld zijn, wanneer men ernstig besluiten kan, om eenig wijsgeerig stelsel in verzen te bestrijden."

Vooral verbitterd was Kinker over de woorden:

„Sophie! uw reed'lijkheid valt hier mijn oordeel bij,
„Geloof intusschen niet, dat ik partijdig zij,
„Of Kant gelijk stel met *dat aantal Aterlingen*,
„Dat ons zijn onbescheid als Godspraak op wil dringen."

Dit kon ook op Kinker slaan en deze liet zich niet onbetuigd:

„Het belge u niet, mijn vriend, uwe ongekorven diertjes,
„Uw sprietjes, stofjes, en uw têergeliefde piertjes,
„Zijn in de schepping op hun plaats; dat 's buiten kijf,
„Maar, met dat al, ik houû dat ontuig van mijn lijf.
„Gij zijt partijdig voor die diertjes. In uw dichten
„Zoekt gij bij voorkeur daar uw lezers mee te stichten" enz.

Hij eindigt:

„Maak versjes op het graf; dan kunt ge lof verdienen;
„Maar tegen Kant!... kijk, vriend, dat geef ik u in tienen!
„In proza kunt gij 't niet, al schrijft ge Reinhard uit."

Kinker heeft met Van Hemert en Anton Reinhard Falk ijverig aan het „Magazijn van Kritische Wijsbegeerte" gewerkt. Ook in „De Arke Noachs" en „Sem, Cham en Japhet" schreven zij over bespiegelende wijsbegeerte.

Kinker schreef ook eene afzonderlijke „Proeve eener opheldering van de kritiek der zuivere rede," Falk: „Kant et Fichte (1799).

De wijsbegeerte van Kant bevat ook de begripsbepalingen der aesthetika en heeft in dat opzicht invloed geoefend op de theoretische werken van Opzoomer en Van Vloten.

De nieuw-humanistische richting in de studie der classieken, die in Duitschland door Gessner, Herder, Wilhelm van Humboldt e. a. werd ingeslagen, wekte ook in Nederland tot navolging.

Het groote doel van het oude humanisme was, vaardigheid in de navolging der Ouden te bereiken; het nieuwe wilde door de lectuur

van de classieke schrijvers niet leiden tot Latijnsche en Grieksche navolgingen, maar oordeel en smaak, geest en inzicht vormen en zoo de geschiktheid tot zelfstandige voortbrenging in de eigen taal versterken. Vooral in de opvatting der Grieksche wereld onderscheidde het zich van het oude en trachtte de beschaving met Helleensche opvattingen en denkbeelden te veredelen.

Christian Gottlob Heyne en Friedrich August Wolff werden in Duitschland de meesters der classieke philologie. Op hun voetspoor heeft in Nederland vooral C. J. van Assen de studie en het onderwijs der classieke talen pogen te hervormen. Zijne verhandeling over de beste leerwijze op de Latijnsche scholen werd in 1818 bekroond. Ook Ph. W. van Heusde werd beroemd door zijne studien over oude geschiedenis en platonische wijsbegeerte. Het derde deel van zijn werk: „De Socratische School" is in 't Hoogduitsch vertaald onder den titel: Philosophie. Versuche philosophischer Forschungen in den Sprachen.

Sinds het laatst der vorige eeuw is er in Duitschland een heel leger van voortreffelijke geschiedschrijvers opgestaan over wereld-, kerk-, kunst-, beschavings- en literatuurgeschiedenis.

Vele hunner werken zijn in 't Hollandsch vertaald; de ontwikkeling van het publiek, waarvoor ze geschreven zijn, maakt vertaling meest overbodig.

Van onmiddellijken invloed op de letterkunde is hierbij geen sprake; middelijk kan die groot zijn, doch moeielijk nagegaan worden.

Lessings denkbeelden zijn hier, evenals in Duitschland, eerst in deze eeuw algemeener bekend en gewaardeerd geworden. Ze hebben onze schrijvers over de wijsbegeerte der schoone kunsten vaak op den weg geholpen en veel invloed gehad op de aesthetische beoor-oordeeling van vroegere en tegenwoordige schrijvers bij meer dan een' onzer letterkundigen.

De arbeid van Jacob en Wilhelm Grimm, von der Haghen, Lachmann, Hoffmann von Fallersleben, Mone, Uhland e. a. heeft een krachtigen stoot gegeven aan de studie onzer middelnederlandsche letteren.

Duitsche geleerden hebben het eerst de schatten onzer oude volkspoëzie uit de bibliotheken opgedolven. Gervinus' werken zijn niet zonder invloed gebleven op de methode onzer letterkundige geschiedschrijving.

LATERE INVLOEDEN.

Het classieke is niets anders dan het schoone zelf, ontdaan van den glans der mode en beroofd van den steun eener voorbijgaande populariteit [1]).

Heeft Lessing vooral door zijne theorieën invloed gehad op onze letteren, in 't bijzonder op onze letterkundige critiek en geschiedschrijving, ook Goethe en Schiller hebben aandeel gehad aan de vorming van den smaak en het genie onzer grootste dichters.

De drie genoemde schrijvers zijn classiek; hunne beste gedachten zijn een algemeen geestelijk voedsel geworden; de werken, waarin ze hunne geniale persoonlijkheid ontplooiden, worden gelezen en bestudeerd om zoo tot op de kern van hun wezen door te dringen. Het denkbeeld, dat aan vele van Schillers gedichten ten grondslag ligt is dat over de roeping der kunst, die, het eerst in Griekenland met het geheele leven samengesmolten, de menschheid weer uit een langen, droevigen droom zou verlossen. Uit zijne „Götter Griechenlands" spreekt een stil verlangen naar de Grieksche wereld, met hare mystische levensbeschouwing.

Evenals Kant op het geweten zijne wereldbeschouwing grondde en de wereldgeschiedenis als iets onverschilligs ter zijde liet, was voor Goethe en Schiller de idee van het schoone, welks belichaming zij in de Grieksche kunst bewonderden, de grondslag voor hunne gevoelswereld. Geholpen door de onderzoekingen van Lessing, Winckelmann e. a. poogden zij het Grieksche leven na te gevoelen,

---

[1]) Busken Huet.

zich geheel in de denk- en gevoelswijze der Grieken te verplaatsen.

Hun ideaal was de gelukkige samensmelting van het Grieksche schoonheidsideaal met de kunst der Germaansche volken, de synthese, zooals Schiller het noemt, van het edele met het barbaarsche, door Goethe in „Faust und Helena" in beeld gebracht.

Dat dieper doordringen in den geest der Grieken, waartoe vooral Lessing en Winckelmann den stoot hadden gegeven; dat in de letterkunde door de philologische studiën van Heyne, Wolf en door de schoone vertolkingen van Voss werd bevorderd, oefende een belangrijken invloed op de kunst, die eene tweede renaissance beleefde.

In de bouwkunst zijn Schinkel, in de beeldhouwkunst Rauch en Thorwaldsen, in de letterkunde Goethe, Schiller en later Hamerling, Ebers e. a. voorname vertegenwoordigers dezer richting.

Vooral P. van Limburg Brouwer en C. Vosmaer hebben in Nederland de elementen der herleefde Grieksche wereld in zich opgenomen en in hunne werken doen spreken. In dat streven zijn zij voornamelijk door de Duitsche letterkundigen voorgegaan.

De Clerq schrijft (in 1823), dat Goethe, Schiller en Wieland in ons land het minst bekend waren.

Na dien tijd is het Nederlandsch beschaafd publiek heel wat gemeenzamer geworden met hunne geschriften. Zij namen eene plaats in naast de oude classieke schrijvers of vervingen die vaak voor dichters, die niet met de classieke talen vertrouwd waren, zooals Tollens.

Zooals het voedsel invloed heeft op den groei des lichaams, hebben zij op de vorming van meer dan een' onzer schrijvers gewerkt.

Ook Potgieter, zeldzaam vertrouwd met de moderne Europeesche literatuur, dankt hun een deel zijner vorming. Bij een schrijver als deze, die vooral vaak door de lezing van bewonderde meesterwerken tot voortbrenging bezield werd, is de talrijkheid van citaten o. a. aan de Duitsche classieken ontleend, geen vreemd verschijnsel.

Om duidelijk te maken wat voor schilder De Witte is, ontleedt hij in „Salmagundi" Goethes „Wandrer."

Voor een zijner novellen kiest hij tot motto Goethes woorden: „Denn was ist eine Novelle anders als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit."

Schiller heeft hij, als den zanger van vrijheid, godsdienst en vaderland

„Die der menschen grootsch verschiet
„Schilderde in 't onsterflijk lied,"

op het eeuwfeest zijner geboorte dichterlijk herdacht.

Het zou niet moeielijk vallen bij onze beroemde letterkundigen nog meer sporen van den grooten invloed der Duitsche classieke schrijvers aan te wijzen. Wij besluiten deze opmerkingen liever met De Clerq's woorden: „Het is met de opvoeding der volken „over het geheel gelijk met die der menschen gelegen. De hoofd-„trekken uit hun karakter zijn licht op te geven, doch wie toont „ons bij den jongeling aan, welke vreemde invloeden deze daad, „gene oordeelvelling deed ontstaan? Een diergelijke invloed is geen „uitwerksel eener slaafsche navolging, maar alleen van het strooien „der zaden, die zich naderhand door eigen genie en nadenken bij „dengene, die ze ontvangt, ontwikkelen."

In 1820 leidde Mr. J. A. Weiland Jean Paul in bij het Hollandsch publiek. Naar eene Duitsche chrestomathie van 1818 bewerkte hij zijne „Gedachten van Jean Paul."

Wel koesterde de vertaler geene groote verwachtingen van het Hollandsch publiek, dat „tot de zwakheid overhelde, om tusschen de twee verwenschte magnetische polen te worden rondgejaagd," (n.l. de nieuwsgierigheid en de verhitte verbeelding). „Er is," zei hij „een hemelsbreed onderscheid tusschen datgene, hetwelk dubbel waard is, om gelezen en tusschen datgene, hetwelk waard is, om gedrukt te worden." Weiland wilde met dit boek het publiek

degelijker kost geven en afkeerig maken van de vele slechte romans, die het lijdelijk verteerde. Door vorm en inhoud moest zijn boek tot trapsgewijze genieting der schoonheden uitlokken. Hij was een vurig bewonderaar van Jean Paul, dien hij den eenigen humoristischen schrijver noemt. Zijne uitweiding over humor en humoristen behandelt het wezen van den humor heel wat grondiger dan indertijd Van Alphen in Riedels „Theorie." Weiland leidt het humoristisch karakter af van warme menschenliefde en groote objectiviteit, gepaard met psychologischen luim.

In 1837 verscheen een tweede druk van Weilands vertaling, die in den Gids zeer werd aanbevolen.

Het satirieke in Jean Pauls geschriften en zijne neiging tot genreschildering maken hem verwant aan den Nederlandschen geest.

Een dergelijke verwantschap met ons volkskarakter bezat Langbein, van wien o. a. in 1815 „Luimige tijdkorting in ledige oogenblikken" vertaald werd.

Er is in Lublink Weddiks schetsen en aphorismen veel, dat aan deze schrijvers herinnert.

Met ware natuurkeuze vertaalde men hier te lande van 1790—1840 vooral werken van godsdienstig-zedelijke strekking of in sentimenteelen geest geschreven. Bijna al de romans van August Lafontaine zijn in 't Hollandsch vertaald; van de minder algemeen bekende schrijvers vond vooral C. F. von Bilderbeck hier een gretig publiek voor zijne verhalen: „De doodgraver"; „de lijkbus in het eenzame dal"; „de groenrok, of de zegepraal der deugd" enz. Een buitengewoon warme ontvangst vond het lyrisch-didactisch gedicht van C. A. Tiedge: „Urania, bespiegelingen over God en den mensch in zes zangen", waarin de dichter in den geest van Klopstock en Haller over God, onsterflijkheid en vrijheid handelt. Urania werd tweemaal vertaald, in 1832 door Schimsheimer, in 1837 door Van Goethem en bovendien verscheen te Amsterdam in 1836 nog eene Hoogduitsche uitgave. Tiedge had het in 1801 gedicht.

De „verhitte verbeelding" van het Hollandsch publiek, waarop Weiland in zijne voorrede zinspeelde vond voedsel in de werken der Duitsche romantici; slechts een klein deel hunner werken, en niet altijd het beste, is in onze taal overgebracht; hun invloed op onze oorspronkelijke letterkunde is gering. Vermelding verdienen de vertalingen van A. von Chamisso: *de wonderbare geschiedenis van Peter Schlemihl;* E. C. A. Hoffmann: *de elixir des duivels; nagelatene papieren van den Capucijner monnik Medardus*; van L. Tieck: *Het oproer in de Cevennes*, *De verloving*, *St.-Evremont.*

Ook Friedrich Rückert is, vooral door zijne didactische poëzie, in Nederland zeer bekend geworden; het gemoedelijke, huiselijke, idyllische karakter zijner gedichten verschafte hem eene (eerste) plaats onder de lievelingsschrijvers van enkele onzer groote dichters. Beets, De Genestet, Hasebroeck hebben enkele zijner kleine gedichtjes vertaald.

Met Platen heeft Rückert den vorm der poëzie bijna tot de hoogste volkomenheid gebracht; de Oostersche dichters waren hem welkome voorbeelden; het verstandelijke en de beeldenrijkdom in hunne gedichten kwam overeen met zijne neiging tot zinrijkheid, gelijkenissen en prozaïsche wendingen.

Als beoefenaar van de Oostersche dichtvormen is hij ook door Nederlandsche poëten nagevolgd [1]).

In het opzoeken van literarische bouwstoffen overtroffen de Duitschers alle natiën. Dat van heinde en ver hulp zoeken bij vreemden heeft echter ook van verschillende zijden afkeuring en spot uitgelokt o. a. Immermanns bekend epigram op de Ghaselen van den graaf von Platen:

„Von den Früchten, die sie aus dem Gartenhain von Schiras stehlen,
Essen sie zu viel, die Armen, und vomiren an Ghaselen."

---

[1]) Zie Hoofdstuk „Versbouw."

De liederen van Mirza-Schaffy (Fr. Bodenstedt) werden in 1875 gedeeltelijk vertaald door A. Th. van Krieken. Onze letterkunde met hare tallooze vertalingen, heeft ook eenigszins een universeel karakter, dat hare betrekking tot de Duitsche inniger maakt.

De middeneeuwsche vertalers waren, om eene uitdrukking van Goethe te gebruiken, meest alle parodistische d. i. zij trachtten wel zich in de toestanden van het vreemde land te verplaatsen, maar wat ze zich van den vreemden geest eigen maakten, stelden ze liefst voor in den geest huns volks; voor iedere vreemde vrucht gaven zij een surrogaat in de plaats, dat op hun eigen bodem gegroeid was.

De kunst van vertalen is sedert veel vooruit gegaan. Het hoogst schat Goethe die wijze, waarbij men de vertaling identiek wil maken met het oorspronkelijke, zoodat niet het eene het andere moet vergoeden, maar er voor in de plaats kunnen staan; de vertaler, die zich vast aan zijn origineel aansluit, geeft min of meer den oorspronkelijken aard zijner natie op en zoo ontstaat zijne bewerking, waartoe de menigte zich soms eerst moet opwerken.

Goethe dacht hierbij blijkbaar aan Voss, den vertaler van Homerus.

Over dat min of meer opgeven van de oorspronkelijkheid der natie kan altijd verschil in meening bestaan. Julian Schmidt bijv., uitgaande van het beginsel, dat eene vertaling gemaakt wordt voor hen, die het oorspronkelijke niet kunnen lezen, wil juist zooveel mogelijk vermijding van ongewone of met het taalgebruik strijdende vormen, toenadering tot den geest van het groote publiek.

Het doel eener vertaling moet in allen gevalle zijn, op de lezers denzelfden indruk te maken, dien het oorspronkelijke op de zijne maakt.

Niets is daarom moeielijker dan de vertaling van een schoon gedicht, waar uitdrukking, rhythme en klank het gevoel in overeenstemming brengen met de beweging der gedachten en de ver-

beeldingskracht onweerstaanbaar wordt opgewekt. Vandaar dat de schoonste vertaling den indruk slechts benadert, dien het oorspronkelijke maken kan. Hoe veel onzer vertalers staan met hun werk oneindig ver van het origineel!

Vooral in gedichten, waar bovenal de stemming moet weergegeven worden, gaat deze vaak met de vertaling verloren. Voorbeelden zijn Lulofs overbrenging van den „Erlkönig" van Goethe:

Wie rijdt er zoo spâ nog door nevel en wind?
De vader is het met zijn kind.
Hij drukt het knaapje zoo innig in d'arm.
Hij houdt het zoo stevig, hij troetelt het warm.

Mijn zoon! hoe bergt ge zoo schuw het gelaat? —
Ach vader Spookkoning is 't, die daar staat,
Spookkoning met kroon en met mantel en sleep!
Mijn zoon! het is een nevelstreep! enz.

Of Hendrik Tollens' beruchte vertaling van Goethes „Fischer":

Het water bruischte, 't water steeg,
Daar trad een visscher toe,
Deed aan zijn angel aas en deeg,
En lei zijn hengelroe.
Maar wijl hij loert en wijl hij zit,
Daar splijt de vloed in twee,
Daar stijgt een vrouw met haar als git,
En blank als schuim uit zee.

Ten Kate is met zijne vertalingen der twee genoemde gedichten het origineel heel wat nader gekomen.

Allesbehalve mooi is ook de vertaling van Hölty's bekend gedichtje:

O wunderschön ist Gottes Erde
Und werth darauf vergnügt zu sein,
Ich will bis dass ich Asche werde
Mich dieser schönen Erde freu'n enz.

De „opwekking tot vreugde" begint:

O, wonderschoon is God, Uwe aarde!
't Daarop vernoegd te zijn zoo waard!
'k Zal tot het graf mijne asch vergaarde,
Verblijd zijn op Uw heerlijke aard!

De vertaler was Mr. L. A. Tollens, die zich trouwens in de voorrede tot zijne gedichten (Batavia 1855) geen „dichter," slechts „vervaardiger" durft noemen.

Nog krasser is 't verschil tusschen „*Die Grenadiere*" van Heine:

Am Fenster stand die Mutter,
Im Bette lag der Sohn;
„Willst du nicht aufsteh'n, Wilhelm,
Zu schau'n die Prozession?"

en de vertaling van A. v. d. Hoop Jr.:

De moeder stond aan 't venster,
De zoon lag in zijn bed.
„Kijk, Willem, de processie!
„Kom hier, daar is ze net!"

H. C. Tollens heeft van Goethe niet veel vertaald; nog een „Liedje" (nur die Bösen singen nicht), das Veilchen en misschien nog een enkel gedichtje.

Van Schiller vielen vooral de balladen en romancen in zijn' smaak, Tollens' bewerkingen: De gang naar de ijzersmelterij, de Duiker; de Gijzelaar (Die Burgschaft), de Handschoen e. a. zijn bekend, niet beroemd. Veel van hetgeen in den Musen-Almanach van 1798 verschenen is, werd door Tollens overgebracht.

Ook Lulofs heeft sommige van Schillers verhalende gedichten als „Taucher," „Die Kraniche des Ibicus," „Der Kampf mit dem Drachen" vertaald.

Geen dichtbundel van Tollens, waarin niet het een of ander aan Duitsche poëzie herinnert. Zijne „Proeve van Sentimenteele ge-

schriften (1799) legt met den titel openlijk getuigenis af van de sentimentaliteit, die hem levenslang bijbleef en door de lectuur van Duitsche dichters onderhouden is. Hij heeft gedichten vertaald van Hölty, Rudolphi, Matthison, Hermes, Bürger, Herder, Stolberg, Jacobi, maar vooral van Claudius. Reeds is opgemerkt, dat diens „Wandsbecker Bote" zijn lievelingsboek was; de natuurlijke frischheid en humor van Claudius, verbonden met vroomheid en warme vaderlandsliefde trokken Tollens aan, die verwantschap speurde met zijn' eigen geest. De „Liedjes van Claudius," door Tollens in 1832 uitgegeven, behooren zeker tot zijne beste vertalingen.

Het „Avondlied" bijvoorbeeld:

„De maan is opgekomen
het donker loof der boomen
verzilvert zij den top,
vallei en heuvels zwijgen
en langs de velden stijgen
de wondre witte nevels op."

Of „Jurriaans reize rondom de wereld":

„Wie ooit naar vreemde landen trok
kon t'huis wat nieuws verhalen,
ik nam mijn hoed, ik greep mijn stok
en toog langs berg en dalen."

Met het slot:

„En waar ik kwam, ik vond alom
in rijken en in staten,
De menschen even slecht en dom
als hier op onze straten"

is in Nederland een bepaald volksliedje geworden, al wijkt de gebruikelijke tekst een weinig van Tollens' vertaling af. Gewoonlijk zingt men:

„Als iemand verre reizen doet
dan kan hij wat verhalen,
Daarom nam ik mijn stok en hoed
en ging terstond aan 't dwalen.

Met het refrein:

„Daar hebt ge lang niet kwalijk aan gedaan,
Vertel van uw reizen, vriend Jurriaan!"

Heine werd en wordt in Nederland veel gelezen; hij met Börne en Fürst Pückler waren de voornaamste vertegenwoordigers van het jonge Duitschland na 1830.

De staat- en letterkundige idealen, waar dat nieuwe geslacht naar streefde, zijn later voor andere geweken. Tegen het ontijdig en eenzijdig naleven van sommige hunner denkbeelden richtte Haverschmidt (Piet Paaltjes) in 1853 de pijlen zijner geestige satire.

J. M. E. Dercksen gaf in zijn bundel „Elk wat wils" (1853) ook een dozijn „Heiniaantjes," zooals hij ze noemt die door B. Huet nader werden omschreven als „mislukte vertalingen van iets onvertaalbaars."

Hij dichtte ook eene navolging van Heines „Schlachtfeld bei Hastings," die door De Génestets schoone vertaling in de schaduw wordt gesteld.

Tot onze verdienstelijke vertalers van Duitsche poëzie behooren J. J. L. ten Kate, J. P. Heye, B. ter Haar, S. J. v. d. Bergh, P. Hasebroek.

Schillers meesterstuk in de lyrisch-didactische poëzie: „die Glocke" werd o. a. door Heye en door Ten Kate in 't Hollandsch overgebracht.

In de dichtbundels, getiteld „In den Bloemhof" en „Lier en Harp", volgde Ten Kate veel gedichten uit Leopold Schefers „Laienbrevier", die hij een weinig verkristelijke.

Zijne „Bloemen uit den Vreemde" zijn in den Duitschen hof ge-

plukt en in Hollandschen bodem overgeplant. Zij verloren daarbij niets van hare oorspronkelijke frisch- en geurigheid, behoudens het „kerstenen."

Heye vertaalde o. a. Goethes „Walpurgisnacht", gedichten van Geibel e. a.

S. J. v. d. Bergh zong Duitschlands dichters na in zijn „Leven en Lieven" en „Geest en hart".

Ter Haar bracht de schoonste gedichten van Freiligrath (Löwenritt, Der Scheik am Sinai, Anno Domini) in onze taal over. Gouverneur vertaalde een groot deel zijner gedichten uit het Hoogduitsch, met zeer veel talent. Met zijne „Geuzenwake" volgde hij Freiligraths „Geusenwacht," den oorspronkelijken 16de-eeuwschen tekst van de coupletten inlasschend.

In de „Buitenlandsche Klassieken" en de „Bibliotheek van Buitenlandsche schrijvers", ook door studien in onze voornaamste tijdschriften werd door vertaling en bespreking de belangstelling in de Duitsche letterkunde levendig gehouden en naar algemeener kennismaking met hare meesterwerken getracht.

Scheffels „Der Trompeter von Säckingen", Halms „Die Glocke von Innisfare", Hamerlings „Ahasver in Rom", „Die sieben Todsünden", „Amor und Psyche" zijn in de oorspronkelijke versmaat in 't Nederlandsch vertolkt; Schulze's „Bezauberte Rose" reeds in 1835 door Graadt Jonkers, de genoemde dichtwerken kort na hun verschijnen achtereenvolgens door Jongeneel, W. J. A. Huberts, T. W. Hugenholtz en Boele van Hensbroek.

Vooral wanneer de Nederlandsche vertaler tevens zelfstandig dichter is, wordt de keuze zijner vertaalstoffe een leiddraad tot het juiste begrip van zijn eigen dichterlijk leven.

Er bestaat verband tusschen de reden, waarom Tollens en Bogaers juist de romancen van Schiller vertaalden en hunne voorliefde voor dichterlijke verhalen in vaderlandschen trant.

Hollandsche en Duitsche schrijvers ademen vaak dezelfde dichter-

lijke atmospheer. Bij de lezing van De Genestet's „Een kruis met rozen" herinnert men zich onwillekeurig de woorden van E. von Feuchtersleben in zijn geschrift „Zur Diätetik der Seele (1838) [1]): „Schöner ist kein Lächeln, als das, welches mit der noch nicht versiegten Thräne im Auge kämpft; höher und dauernder ist keine Sehnsucht, als die nu zu befriedigende; reiner und wahrer geniesst Niemand, als der freiwillig entbehrende, und so mag und wird das Kreuz, mit Rosen umschlungen, das tiefste Symbol unseres Lebens bleiben."

Reeds Goethe noemde het in zijne „Geheimnisse" de taak der kunst, om het kruis des levens achter rozen te verschuilen.

Vooral blijkt die nauwe verwantschap uit de werken der Belgische dichters. Dautzenberg besluit zelfs eene zijner sapphische oden met de regels:

Al hetgeen Germania zingt, dat past ook
Onzer luit; nooit worde versmaad een dichtvorm!
Trouw ik niet mijn eigen gehoor, ik raadpleeg
't Zangrige Duitschland",

waarbij hij vooral het oog heeft op den dichtvorm.

Reeds A. H. van Hasselt bewerkte proza-vertellingen naar Zschokke in dichtvorm: „Het dorp der Goudmakers" en „het Gouden Boeksken" (1845).

Jhr. Ph. M. Blommaert gaf in 1842 uit: „Knopjes en bloemen. Liederen en andere kleine gedichten in den hoog- en nederduitschen tongval, ter vergelijking beiden nevens elkander gesteld; nevens eenige bemerkingen over verscheidenheid derzelve, door Bl. en Von Vogt."

De minneliederen van G. J. Dodd zijn navolgingen van Heine. Het bekende Duitsche krijgslied: „Sie sollen ihn nicht haben den freien deutschen Rhein" werd door H. J. van Peene (1845) op den Vlaamschen Leeuw, door Isaäc da Costa aan het slot van zijn ge-

[1]) Tweemaal in 't Hollandsch vertaald: 1855 en 1885.

dicht „Aan Nederland, in de lente van 1844" op de „Goden dezer eeuw" toegepast.

P. J. H. Brouwers vertaalde o. a. Schillers „Lied van de Klok" in 1873, Dr. Hansen en G. T. Antheunis bestudeerden op het voetspoor der Duitsche dichters het volkslied. Eerstgenoemde trachtte door een aantal bewerkingen van platduitsche, Zweedsche en Deensche liederen de eenheid der Germaansche stammen te bevorderen. Hij vertaalde ook „Roodgieter" uit het platduitsch van Klaus Groth; diens „Frina" vond in Rosalie Loveling eene Vlaamsche vertolkster.

Dominicus Sleeckx ontleende veel aan Hoffman, Tieck en Zschokke. E. Hiel plukte zijne „Looverkens" bij de Hoogduitsche stambroeders; J. van Droogenbroeck (Jan Ferguut) volgde in zijne „Makamen en Ghazelen" het voorbeeld van Rückert e. a. [1]) en vertaalde o. a. eene opera van Lortzing: „Ondine".

De Brauwere van Steeland leverde in zijne „Vaderles aan een' ter hoogeschool trekkenden student" in onderwerp en versmaat eene navolging van C. A. Kortums Jobsiade, die ook door Martin Kalf in 't Nederlandsch vertaald en met de teekeningen van Wilhelm Busch reeds herdrukt werd. De vertaler heeft, wat hem aanstootelijk voorkwam, weggelaten.

De vertellingen en sprookjes van de gebroeders Grimm, Langbein, Eberhard, F. Hoffmann en anderen zijn in Nederland vertaald en nagevolgd.

Verbazend groot is het aantal uit het Duitsch vertaalde romans en novellen. Toch is hun invloed op onze oorspronkelijke romanliteratuur niet groot geweest en niet te vergelijken bij dien der Engelsche en Fransche romans.

Evenwel blijkt hieruit aan den anderen kant de overeenstemming tusschen Nederlandschen en Duitschen smaak; ook staan beider romanliteraturen ongeveer in dezelfde verhouding tot de Engelsche en

[1]) Zie ook Hs. „Versbouw".

Fransche; tot Scott, Bulwer, Dickens, Thackeray, Eliot, George Sand, Balzac en Zola n.l. min of meer onder hun' invloed.

De opgang, dien een roman maakt, hangt grootendeels af van de problemen, die hij bespreekt en in debat brengt.[1]) Is het werkelijk een vraag des tijds, die zoo in romans ter sprake wordt gebracht, als: het eigendom, de emancipatie, de verhouding tusschen de beide geslachten, de anti-semitische beweging, dan vinden zij, mits goed geschreven, bijval onder het lezend publiek. Daaraan danken bijv. Spielhagen, Freitag, Wilhelmina von Hillern, Kompert, Mosenthal, Franzos hunne bekendheid in Nederland.

Andere zijn hunne verbreiding meer verschuldigd aan de zucht naar kennismaking met ongewone toestanden, vreemde landen of oude tijden. Zoo bij voorbeeld de romans van Sacher Masoch, Friedrich Gerstäcker, Friedrich Hackländer en de historische romans van Ebers, Dahn, Eckstein, Hamerling, Hauff, die voor een groot deel in 't Hollandsch vertaald werden. Bij de beste dezer schrijvers droegen natuurlijk de treffende karakterteekening, de schoonheid hunner taal en de genialiteit der samenstelling veel tot hunne geliefheid bij. In dit opzicht zijn vooral P. Heyse, F. Dingelstedt en Heimberg hier te lande veel bewonderde en veel gelezen voorbeelden in roman en novelle.

Bijzonder vermelden we Scheffels historisch-romantisch verhaal „Ekkehard," (in 1873 door W. J. Manssen vertaald) om zijne schoonheid en de vertaling van „Die Familie Buchholz" van Julius Stinde (vertaald door Gerard Keller) om zijne eigenaardigheid; de opgang, dien dit werk in Nederland maakt, evenaart het warm onthaal, dat aan Fritz Reuters „Gedroogde kruiden" en Auerbachs romans en vertellingen ten deel viel. Ook de vertaling van Pater Mariken naar het Holsteinsch van Joachim Mähl door T. H. de Beer, met versjes van Laurillard, viel nog al in den smaak.

---

[1]) Georg Brandes.

Door de algemeener beoefening der Duitsche taal hier te lande en de aandacht, die onze bladen en tijdschriften aan de buitenlandsche literatuur wijden, vindt thans het belangrijkste, wat in Duitschland verschijnt, Nederlandsche lezers. Moge de smaak voor echte meesterwerken steeds rijpen en invloed oefenen op de keuze van hetgeen vertaald wordt. Het genieten van een groot kunstwerk werkt steeds veredelend.

VERSBOUW.

In Duitschland en Nederland heerschte in de Middeleeuwen in den versbouw het juiste grondbeginsel: de klemtoon. Daarop zijn in beide landen tijden van verval gevolgd, waarin onder Franschen invloed het werktuiglijk tellen der lettergrepen mode werd; de goedklinkende verzen uit dat tijdperk zijn niet aan de telling maar aan het levendig taalgevoel der dichters toe te schrijven, die zich meer door hun natuurlijk gehoor dan door allerlei valsche regels lieten leiden. Geen wonder, dat men verbetering zocht in de toepassing van de leer der latijnsche kwantiteit. Eindelijk is de tijdmeting, die strijdt met het karakter der Germaansche talen, vervangen door eene nauwkeuriger klemtoonmetriek, fijner onderscheiding van de toongraden en daarmeê terugkeer tot de oude wet van den klemtoon.

Veel van hetgeen achtereenvolgens in de techniek der Hoogduitsche dichtkunst veranderde, heeft invloed gehad op de Nederlandsche, die ook omgekeerd en wel in haar bloeitijd, de 17de eeuw, met hare volmaakter alexandrijnen en sonnetten Opitz tot voorbeeld strekte, die in zijn „Buch von der deutschen Poëterei" (1624) het eerst duidelijk eene hoofdwet der duitsche prosodie en metriek heeft uitgesproken, dat n.l. in zijne taal de lettergrepen met sterken en zwakken klemtoon beantwoordden aan de antieke lange en korte.

De vele uit het Duitsch overgenomen epische liederen hebben in de Middeleeuwen de techniek van het Nederlandsch vers verrijkt. [1])

De nevelingenstrofe bijv. is van Duitschen oorsprong, evenals de maat van het latere Hildebrandslied, waarin het Wilhelmus geschreven is en o. a. ook ongeveer Bilderdijks „Begeerte" en Withuys' „Boudewijn en Sofia". Dautzenberg volgde in zijne „vroolijke daden van keizer Karel" de maat der Nibelungen.

Ook de „romancenstrofe":

Het daghet in den oosten
het lichtet overal
Hoe luttel weet mijn liefken
och waer ic henen sal,

ontstaan uit eene tweeregelige strofe, die later bij de caesuur in tweeën verdeeld geschreven werd is met vertaalde Duitsche liederen in onze poëzie gekomen. Zij onderging verschillende wijzigingen in het rijm, het aantal heffingen en regels; verschillende dezer afwijkingen o. a. het inschuiven van rijmlooze regels (Waisen), zijn van Duitschen oorsprong.

De zoogenaamde „dreitheilige" strofe der Mhgd. poëzie bestond uit twee hoofddeelen: „Aufgesang" en „Abgesang", die door het aantal regels of heffingen of door het rijm, steeds van elkander verschilden. Het „Aufgesang" kan men in twee gelijk gebouwde helften verdeelen: de „Stollen". In het aantal regels en heffingen heerschte volkomen vrijheid; de strofen, waaruit het gedicht bestond, waren evenwel aan elkaar gelijk.

In ongeveer 60 der „Oudvlaemsche liederen" uit de 14de eeuw, die zoo nauw met den Duitschen „Minnesang" verwant zijn, vindt men deze „Dreitheiligkeit" terug. Men mag dus aannemen, dat ze onder Duitschen invloed ontstonden.

---

[1]) Zie Dr. G. Kalff. Het Lied in de Middeleeuwen.

Von der Haghen in de uitgave van de Nibelungen (1815) en Lachmann met zijn werk „Ueber althochdeutsche Betonung und Verskunst" hebben het eerst de wet ten der oude Duitsche versleer duidelijk uiteengezet; Jonckbloet, in zijne „Verhandeling over den middennederlandschen Versbouw" maakte gebruik van hunne onderzoekingen. Hunne slotsommen zijn later op verschillende punten juister gemaakt, doch in hoofdzaak waar gebleven. Men heeft langzamerhand den schoonen, vrijen en doeltreffenden middelnederlandschen versbouw leeren schatten op zijne rechte waarde.

Door het juister inzicht in de wijze, waarop de middelnederlandsche dichters te werk gingen, is de erkenning van het hoofdbeginsel onzer metriek, de zwaarte der lettergrepen, bevorderd en de angstvalligheid ten opzichte van hun aantal geweken.

Ook de nabootsing van klassieke voetmaten, heeft bij die studiën gewonnen. Voor gedichten in griekschen stijl hangt de getrouwheid aan het grieksch model af van de nauwkeurigheid, waarmee de toon, die iedere lettergreep heeft, gewogen is. Door fijne onderscheiding der verschillende toongraden kan onze taal, als de Duitsche, verzen vormen, die in hun soort volkomen het karakter der antieke weêrgeven.

In Noord-Nederland is C. Vosmaer de voortreflijkste beoefenaar der metrische dichtvormen, in België wijlen J. M. Dautzenberg, Jan v. Beers, Pol de Mont.

Deze en andere hebben in dat opzicht veel te danken aan den Duitschen vertaler van Homerus, Heinrich Voss, die in zijne „Zeitmessung der deutschen Sprache" weliswaar dwaalde in het zoeken naar eene tijdmeting voor de Duitsche prosodie, maar toch het eerst met nadruk aantoonde, dat de Duitsche verzen meerendeels nog niet voor fijnere rhythmische doeleinden, als voor nabootsing van antieke vormen, voldeden en de oorzaak erkende in de omstandigheid, dat men slechts lette op de lettergrepen, die den hoofdtoon hadden.

Hij trachtte dit kwaad te verhelpen door, overeenkomstig de antieken, eene tijdmeting vast te stellen.

Ook nam hij qualiteit aan, waaronder Voss gehalte naar de beteekenis verstond. Daardoor en door zijn fijn taalgevoel kan men aan zijne vertaling niet zoo veel bemerken van het verkeerde beginsel der tijdmeting, dat hij volgde.

Door de tegenwoordige navolgers van antieke versmaten is die dwaling opgegeven en de volmaking van de toonmeting, het wegen der lettergrepen er voor in de plaats gekomen, ofschoon de namen *lang* en *kort* gebleven zijn.

Bij nabootsing van antieke poëzie past geen rijm.

De Duitsche 18de-eeuwsche dichters na Gottsched (die eerst tegen, later voor het rym was) verwierpen het rym in antieke strofen, met eene enkele uitzondering (als bijv. Schillers antiek-metrisch gedicht „Die Grösze der Welt.")

Zoo is men door de metrische tot de rijmlooze poëzie gekomen.

Huyghens, bij 't navolgen eener Italiaansche pastoraal, is denkelijk een der eersten geweest, die eene rhythmische rijmlooze maat op 't Nederlandsch beproefde. Volgens zijne eigen woorden trad hij „als eerste hooft-ketter in desen" op. Ook Vossius, maar vooral Goddaeus, de laatste op het voetspoor van den Duitschen poëet Coenraad Gesner, hebben hexameters en pentameters in onze taal nagebootst.

De hexameter werd in de poëzie eerst van belang, toen Klopstock hem voor zijn heldendicht gebruikt had. Die geheele herleving der antieke verzen en strofen, welke in Duitschland vooral door den „Messias" gewekt is en door Voss, Ramler, Hölderlin, Platen, Menckewitz e. a. onderhouden, heeft ook in Nederland gewichtige gevolgen gehad voor den versbouw.

Zooals reeds is opgemerkt, was de beweging voor het metrisch en rijmloos gedicht hier tevens eene reactie tegen de eentonige alexandrijnen der dichtgenootschappelijke poëten en het „silbentellen" waarvan Rodenburg voor zijn „Poetens borst-weringh" zeide:

Zij (zijne Zangster)....
Leert mij dat in sil'ben tellen
En in kunst-gedichte stellen
't Welck my zulcken vreuchde gheeft,
Datter niemant op de Aerde,
Liever en van hooger waerde
Vrou heeft, als mijn geest dan heeft.

Van Alphen, die op nauwkeuriger „bestemdheid" onzer prosodie aandrong, als middel ter verbetering van de dichtkunst, ontwikkelde in zijne Dichtkundige Verhandelingen een stelsel, dat voornamelijk aan Gessner, Wieland en Klopstock ontleend was, gebruik makend van hetgeen voor onze taal door Moonen (1706) en Verwer soms juist was opgemerkt. Hij was een voorstander van de leer der lange en korte lettergrepen; de eerste hebben bij hem twee tijden, de laatste één tijd of tempo; het accent beschouwde hij als van minder belang.

Tegen C. van Engelen en P. Huizinga Bakker is hij verder voor het invoeren van rijmlooze verzen in tooneelstukken, oden en alle poëzie in hoogen stijl; hij wil het rijm behouden in lagen dichterlijken stijl, vooral in poëzie van een koddig, boertig karakter of als de voetmaat zóó eentonig is, dat de numerus niet gehoord wordt.

Van der Woerd, Strick van Linschoten e. a. hielden zich aan de regels van Van Alphens prosodie. Laatstgenoemde, die gezant was van de Republiek te Stuttgart en met de voornaamste dichters en geleerden betrekkingen aanknoopte, vertaalde o. a. de Lierzangen van Horatius in de voetmaat van 't oorspronkelijke (1808). Hij was een warm vereerder van Bürgers dichterlijk talent, vooral van diens doelmatige metrumskeuze. De hexameters van Groeneveld en Meerman vielen bij het groote publiek niet bijzonder in den smaak.

Van de Kasteele vertaalde in dezelfde maat den Fingal van Ossian. Verder hebben vooral Kinker en Van Alphen door theorie en praktijk

den metrischen versbouw pogen te ontwikkelen en het rijmlooze vers in eere trachten te brengen.

Bellamy heeft onze poëzie met schoone rijmlooze verzen verrijkt; Hoffham, Kleyn e. a. volgden hem na. Ook Nieuwland beoefende het rymlooze en metrische vers. Kinker vertaalde de „Marie Stuart" en de „Maagd van Orleans" van Schiller in rymlooze decasyllaben, dezelfde maat, waarin later Hofdijk zijne schoone „Kunstenaarsidylle" zou schrijven.

Prudens van Duyse wijst er met nadruk op in zijne *Verhandeling over den Nederlandschen versbouw* (bl. 287), dat verzen in deze maat eerst recht welluidend worden door keurigheid in rhythmus (eurhythmie). Daarom noemden wij ook Hofdijks gedicht, wijl het daarin uitmunt:

> Ja, Liefde, licht bewogen meir, waarin
> De stroom der poëzy van 't jong gemoed
> Zoo gaarn, zoo frisch, zoo vol zich uitstort; Liefde!
> Gij, immortelle in 's levensgaarde, vol
> Van sterfelijke bloemen, ja, gij geest!
> Die uit de bronwel vloeiende aan den voet
> Des throons van d' Eeuwigen, onsterflijkheid
> Hebt ingedronken; — dan eerst, als de ziel
> U tegenwoordig voelt, beseft ze 't doel
> Van haar bestaan, waartoe een liefdrijke Almacht
> Haar uit zijn eigen adem schiep: geluk.

In de voorrede tot Kinkers vertaling van „de Maagd van Orleans" (1807) wordt het gebruik van den rymloozen jambischen decasyllaab tegen den gerijmden alexandrijn verdedigd in treurspelen. Warnsink heeft o. a. dien raad ter harte genomen blijkens zijne drama's „Op den dood van Willem I" en Op de neêrlaag van Bossu" en later is de door Kinker verdedigde maat algemeener geworden.

Hesselinks werk over de Hollandsche prosodie (1801) werd door

Kinker in den „Schouwburg" scherp beoordeeld; in 1810 werd Kinkers eigen Verhandeling over de prosodie bekroond. Het stelsel, dat hij daarin voordroeg, was gebrekkig, omdat hij ook den klemtoon niet met het verdiende ontzag behandelde; toch bevat zijn geschrift veel schoons o. a over de zangerige schoonheden onzer taal.

Dautzenberg heeft later, op Van Kampens spoor, Kinkers metriek aan een nauwkeurig onderzoek onderworpen en aangetoond, dat zijne dwalingen de metrische poëzie in onze taal nog minder geliefd hebben gemaakt.

Na Kinker hebben vooral Lulofs, Ph. de Kanter, André van Hasselt, Dautzenberg en Prudens van Duyse de antieke strofe in 't Nederlandsch beoefend; de beide laatste volgden in hunne prosodische regels vooral de theorie van Heyse, naar wien Dautzenberg in 1850 eene „Beknopte Prosodia der nederduitsche taal" bewerkte.

Kinker heeft ook gepleit voor vrijere maat en klankleiding in den alexandrijn tegen Gottscheds theorie, die de fransche versificatie, voor zoover de middenrust betreft met gestrengheid vorderde, zonder er de fransche vrijheid in toe te laten. Hij en Bilderdijk hebben den alexandrijn in onze taal tot volmaaktheid gebracht; in Duitschland teerde hij nog op het weinigje leven, dat Opitz hem had ingeblazen.

Geen vuriger strijder voor den alexandrijn dan Bilderdijk en tegelijk geen feller bestrijder van de antieke versmaat.

In zijne verhandeling over de versificatie, en de versmaat der Ouden in onze taal [1]) vaart hij vooral uit tegen Klopstock „wiens dweepachtig gestel voor gevoel en genie doorging en die zelf aan de verzen op de maat, de quantiteit gebouwd, nooit hun' eisch heeft kunnen geven." „Maar," „gaat Bilderdijk voort," de geest van nieuwheid breidde alstoen zijne vleugels in Duitschland uit en was (ongelukkig!) voor onze Neerlandsche grenzen niet af te kee-

[1]) Zie Nieuwe Taal- en dichtk. Verscheidenh. Dl. II, pag. 162.

ren. Ware hij met zijne voortbrengsels op dien tijd met die koelheid beschouwd geworden, waardoor, binnen eens menschen leeftijd, zijn roem zoo geweldig gedaald is, zijn voorbeeld zou alles niet meegesleept hebben en die geheel nieuwe versifiatiefabriek had waarschijnlijk geen opgang gemaakt."

Bilderdijk sprak het duidelijk uit, het hoofdbeginsel van onzen versbouw: „*Onze taal hangt geheel en al aan den accent, en deze bepaalt de lengte der sylben in de uitspraak.*"

En ten slotte zijne geliefde versmaat naar voren dringende, schrijft hij: „Doch wat heeft onze in Uitlandsche domheid zich dompelende Natie met zoodanig een bastaartding noodig, tegen onze taal en haar aart en haar wezen op 't bespottelijkst aandruischende; daar wij de Alexandrijnsche verzen bezitten, in vorm en volkomenheid als geen Landaart, geen Volk, geen Natie die kende."

We moeten er bijvoegen, dat Bilderdijk tegen de nabootsing van sommige antieke strofen als het sapphicum, en het alcaïcum minder bezwaar had.

Hoe vooral het rijmlooze vers in de eerste helft dezer eeuw tegen den algemeenen smaak aandruischte, blijkt ook uit de beoordeelingen van Ten Hoets „Gustaaf en Amanda", i. b. uit die in „de Vriend des Vaderlands". Men had zich Goethes rijmpje wel mogen herinneren:

Ein guter Reim wird wohl begehrt;
Doch den Gedanken rein zu haben,
Die edelste von allen Gaben,
Das ist mir alle Reime werth.

Ook Staring heeft ons schoone voorbeelden van rijmlooze poëzie nagelaten in zijne Cantaten „Ariadne" en „de Zee". Zijn „Gedicht aan de Toonkunst" is eene vermenging van metrische en rhythmische, ongerijmde en rijmende verzen. Evenals Fr. G. Stolberg heeft ook Staring rijmlooze jambische vijfvoeten geschreven met satirieke strekking.

De cantate werd het eerst door Van Alphen naar Duitsche modellen in 't Nederlandsch beoefend.

Ook op de invoering van sommige vreemde dichtvormen in onze taal heeft Duitschland invloed gehad; de ghazele, voornamelijk door Droogenbroek en Honig en de makame, bijzonder door den eerstgenoemden dichter nagevolgd, was reeds door Rückert, Platen, Dingelstedt e. a. uit de Oostersche in de Duitsche poëzie overgebracht, evenals door Chamisso de maleische vorm, dien Dautzenberg voor enkele gedichtjes gebruikte.

Onze eigenlijke rhythmische poëzie is vooral door invloed van Engelsche dichters (Moore, Byron, Scott, Burns, Tennyson) tot ontwikkeling en grooter volkomenheid gevoerd; de door Duitschen arbeid gewekte studie der middelnederlandsche poëzie heeft echter zeer daartoe meegewerkt.

De dagen der eenzijdige bewondering onzer inheemsche letteren zijn sinds lang voorbij; ook de miskenning der Nederlandsche letterkunde door vreemden is, dank zij vooral haar' nieuwen bloei in de laatste 50 jaren, althans sterk verminderd. Ook ons volk is zoo stug niet, dat het zich niet gewillig buigt voor de macht van het gemoed en der schoonheid. Aan het gemoed valt de zege lichter; de schoonheid moet vooral door ontwikkeling van den smaak waarneembaar worden; anders valt zij niet in het bewustzijn.

Wat de Duitsche letteren tot de vorming van het gemoedsleven en schoonheidsgevoel hebben bijgedragen, bij ons volk, zal hun steeds tot onvergankelijke eer strekken.

Moge de verdere ontwikkeling onzer letterkunde aan Paläophron und Neoterpe herinneren, het feestspel, waarmeê Goethe het begin der 19de eeuw vierde; waarin de oude Paläophron zijne genooten Griesgram en Haberecht, de jonge Neoterpe hare makkers Gerngross en Naseweis wegzendt en zoo ouderdom en jeugd zich verzoenen.

VERBETERING.

Men gelieve op pag. 61 reg. 12 v. o. de woorden: *vele dier gedichtjes zijn naar W. Hey vertaald of bewerkt* te schrappen.

Op blz. 112 leze men voor *Die Grenadiere: Die Wallfahrt nach Kevlaar.*

Voorts schrappe men de noot op pag. 73.

UB AMSTERDAM
01 8054224 3

201124_017

kaak001invl01

De invloed der Duitsche Letteren op de Nederlandsche